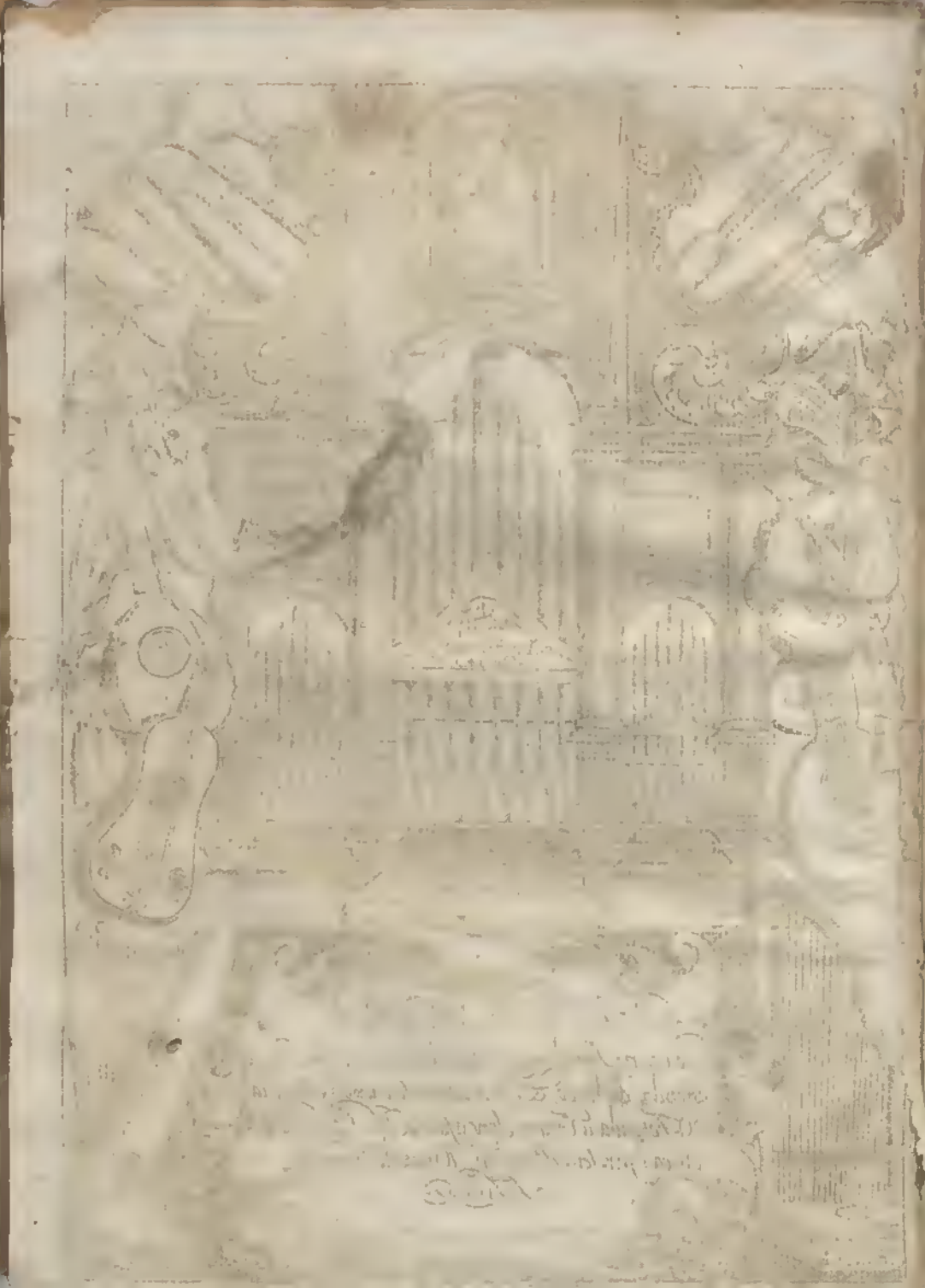


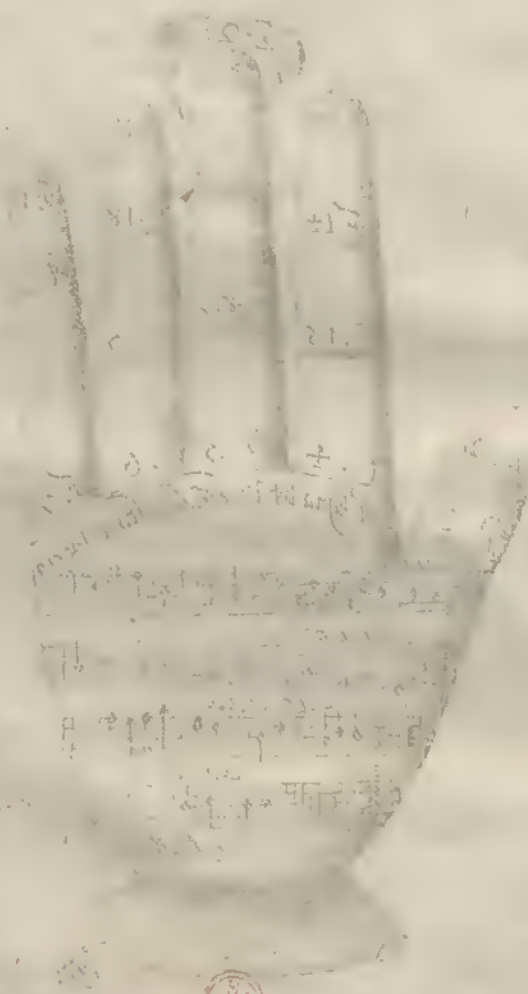
# ANTE MUSA

Sue como Semibraue prolaças trata em tempo Breue  
comodaz da longa & Maxima Sciencia da Musica  
Oferceida a Virgem Sanctissima N. S. da Sue  
ejaças por seu Autor op. Mansel Nunes da  
Silva











# A R T E M I N I M A.

QUE COM SEMIBREVE PROLAÇAM  
tratta em tempo breve, os modos da Maxima, &  
Longa sciencia da Musica,

O F F E R E C I D A

A S A C R A T I S S I M A V I R G E M M A R I A  
*Senhora Nossa, debaixo da Invocaçã da*

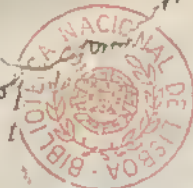
## Q U I E T A Ç A M.

CUJA IMAGEM ESTA EM A SANTA  
Sê desta Cidade,

P O R S E U A U T H O R

O P. MANOEL NUNES DA SYLVA,

*Mestre Cathedratico do Collegio de S. Catharina do Illustrissimo  
Senhor Arcebispo, & do Coro da Paroquial Igreja de Santa  
Maria Magdalena, na qual foi baptizado.*



## L I S B O A.

Na Officina de J O A M G A L R A M.

M. DC. LXXXV.

*Com todas as licenças necessarias, & Privilegio Real.*

CIC  
61

A M L M I M

ALL INFORMATION CONTAINED HEREIN IS UNCLASSIFIED

10/11/18

1 0 2 3 4 5 6 7 8

...THE MEDICAL ASSISTANTS FOR THE

1. *Agave americana* L. (Century plant)

STUDS A FE' A FE' WHOAMI A/BOO

مجلسه اول

40 1732 U32 30

NOVEL

MAOI February

Mr. D. C. L. X. N.

ME (H) 353943 ~~NEG 376876~~



# BEATISSIMA VIRGEM MARIA.



**V**OSSOS sagrados pés (Divina Senhora) chego com humilde rendimento á offertar esta Minima Arte, daquella maxima sciencia; que só para louvar a vosso Unigenito Filho, & a vós havia de ser dos homens na terra exercitada, como nesse Emphyreo palacio he, dos Anjos, & seus celestiaes moradores; he esta principio de meu desvelo; & sendo vossa sagrada Imagem da Quietação, primicia de minha cordial devoção, a quem a havia de offertar?

Os Autores dedicaõ seus livros, ou aos mais obrigados; ou aos mais poderosos, ou aos mais sabios da sciencia de que escrevem. Aos mais obrigados, para que com a offerta lhe lisongeem a vontade, & se confessem agradecidos. Aos mais poderosos, para que com seu poder lhe grangeem creditos, & tributem dispendios. Aos mais sabios, para que contra os murmuradores sejam invencivel escudo a suas settas: E como em vós tenho todos estes titulos unidos com tão excessiva grandeza, a quem a podia eu dedicar? A quem mais obrigado? Não sois vós Senhora a porta,

por onde as misericordias de Deos nos entraõ? A fonte donde mã-  
nãõ todas suas graças? Quem ha que tenha mayor poder? Nãõ  
tendes vós Senhora todo o poder de Deos em vossas mãos? E ti-  
vestes o proprio Deos em vosso poder? Quem mais sabia? nãõ sois  
vós bñã Universidade de todas as sciencias, & em a da musica  
a mais douta, que sô pudestes com aquelle soberano Psalterio, &  
divina Cithara, que David desejava, que viesse ao mundo, can-  
tar o novo cantico em o Decacordo da Magnificat, que soi hor-  
ror do inferno, alento para a terra, & gloria para o Ceo. Pois a  
quem havia de dedicar esta Arte? senãõ a vós, a que sou mais  
obrigado, fobre todos mais poderosa, & mais que todos sabia.

Com tão seguro asilo bem pôde sem temor navegar as incons-  
tantes ondas de murmuradoras linguas, sem temer naufragio;  
que importa, que o Gigante Goliath say a campo para a destru-  
ir? se em vós tem a funda, & a pedra, para se defendêr: que im-  
porta que a inveja ajunte seu exercito para a combater? se em  
vós tem ordenado esquadraõ para o vencer. Que importa, que to-  
do o inferno se infureça para a tragar? se em vós tem Torre in-  
vencivel para lhe resistir.

O' Santissima Senhora, já que tive a ditã de offerecer a  
vossos pés esta pequena obra; & de implorar vosso patrocínio; lo-  
gre o premio da aceitação para o livro, do aproveitamento, para  
os que por elle estudarem, & o que o compoz hũa imitação de vos-  
sas virtudes, para que possa nessa celestial patria cantar com  
seus soberanos moradores, despois das Matinas desta vida, as  
Laudes de vossas grandezas, para honra, & eterna gloria da  
Santissima Trindade.

Humilissimo servo vosso

O. Padre Manoel Nunes da Sylva.

PRE-





# PREAMBULO

Ao Leytor.

MULTOS foraõ os motivos, que me obrigáraõ a fazer esta Arte. O primeiro foi, logo de idade de dezoito annos, o insaciavel desejo de inquirir, & penetrar os solidos fundamentos da Musica; & porque os Doutos, que nella ha, saõ taõ escasos em communicar os talentos, que receberaõ, que sendo muitos, fazem o que fez aquelle, a quem só hum lhe foi dado; por esta causa me resolvi, ainda assistindo em o Coro da Santa Sé, a escrever, perguntando aos mudos Mestres, que assim respondem, ainda que de vagar. Contra meu estudo se oppuseraõ muitos inimigos, principalmente hum, que o hê da saude, & vida humana, naõ foraõ todos bastantes; para me tirarem o estudo, porém foraõ para o minorarem. O que neste tempo escrevi foi sem forma; porque era só meu intento o proveito proprio.

Pouco despois principiei a ensinar alguns estudantes Canto de Orgaõ, os quaes cresceraõ em bastante numero, & para forrar o trabalho de lhe escrever a Arte, fiz o Resumo da Arte de Canto de Orgaõ, vulgarmente chamada, Maõ, para por elle a copiarem; & porque as copias sahiaõ taõ dessemelhantes do original, que lhe accumulavaõ mil testemunhos; fiz diligencia por algũa Arte impressa, para por ella estudarem, & naõ achei noticia, senaõ da Arte de Antonio Fernandes, que me naõ contentou, por me parecer difficil para mininos estudarem de cor. Antes de ser Sacerdote me deraõ a Cadeira de Canto Chaõ, em o Seminario do Arcebisgado, & logo escrevi a Sũma da Arte

de Canto Chaõ , para os Collegiaes do dittõ Seminario ; & supposto, que de Canto Chaõ , no nosso idioma escreveo o insigne Cathedratico de Coimbra Pedro Talefio, são tão poucas as Artes, que só em livrarias se achão ; finalizado o Resumo de Canto de Orgão, & a Summa de Canto Chaõ, principiei as Explicações a estas Artes, para que mais por extenso ensinasse, o que tinha estudado, & não occultasse o talento que recebi, que supposto he hum só, communicado, poderá ser se multiplique, & assim me livro da culpa, que Plutarco impõem aos que não communicão o que sabem; que a avalia por mayor, que a dos que não aprendem o que ignorão. Ultimamente ordenei o Cõpendio da Arte de Contraponto, & Compositura ; ao qual não fiz particulares Explicações , & me remetto á Explicação do Canto Multiforme, que lhe pertence, & prometto continuar o estudo com Explicações particulares , sendo aceito , o que offereço: tenho dado conta dos motivos, que tive para fazer esta Arte, que em título Minima, por ser em comparação das que se tem escrito, assim no volume , como em a forma, muito pequena, por me accommodar com hum verso, que diz :

*Derivata solent leges servare parentum.*

Emmanuel.  
Alv. de 1.º fl.  
gramm. l. 3.

Tenho dado conta dos motivos da obra ; agora a darei do obrado. Primeiramente tem o Resumo da Arte de Canto de Orgão vinte regras, da oitava até a trezena não pertencẽ logo para os principiantes, & assim senão darão, senão quando forem a proveitando : A Summa da Arte de Canto Chaõ dividido em tres Capitulos ; no primeiro se achão doze regras, que dão bastante noticia do Canto Chaõ em gèral ; no segundo se vê em sette regras comprehendido tudo o que no coro se diz de cõr, conforme o uso da Santa Sé de Lisboa, & Cappella Real. E no terceiro em duas regras se contém tudo o que se diz de cõr em o Altar, desde o Alperges, até o he Missa est. Não tratto na Arte de Canto Chaõ dos Generos, Divisões, & outras cousas pertencentes ao Canto Chaõ ; porque nas Explicações se tratta dellas, & não se pòdem estudar, sem nelle estarem muito aproveitados. O tratado das Explicações contém sette, as quaes todas

todas pertencem ao Canto Chão, & Canto de Orgão: tem mais tres, que só pertencem ao Canto de Orgão, & Compositura. Tem o Compendio de Côtraponto, & Côpostura quatorze regras; o prudente Mestre as dividirá, conforme o estado, em que for o diligente discipulo.

Tenho satisfeito minha obrigação, agora benévolo Leytor, te peço, se em a Musica es sabio; & nesta Arte achares alguns erros, que me parece seraõ muitos, toma por trabalho advertirmos, para os emmendar: porque certamente qualquer homem erra, porém só nescios no erro perleveraõ: *Cujusvis hominis est errare, nullius, nisi insipientis perseverare in errore*: E se es em a Musica mediano, & nesta Arte achares de que te aproveitest, o podes fazer: E se es principiante, estuda por ella, & o que duidares, o podes procurar nas Explanações, ou pergunta-o a teu Douto Mestre: se fores zoilo, murmura quanto quizeres, que assim te convem, para não perderes o nome. Finalmente qualquer que fores, te peço louves a Deos, pelo bom, que nesta Arte achares, porque d'elle procede, & só deve ser louvado por todos os seculos. Amen.

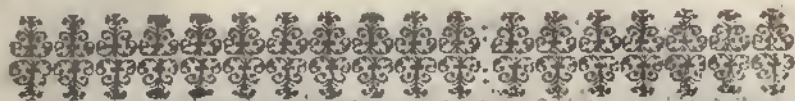




EMMANUELIS ABRANTESIJ  
in laudem Auctoris juxta opusculi  
inscriptionem.

EPIGRAMMA.

7. **Q**Uam Minimam dicis, Magnam dic rectius *Artem,*  
Qui Minimâ specie magna *Magister* agis.  
*Qui brevis est, animos pariter demulcet, & aures:*  
*Id quod Semibrevis, dulcisonusque facis.*  
*Tempore cuncta Brevis tradis modulamina Longæ:*  
*Maxima quâ pateat, Maximus ipse doces.*  
*Arte quidem Minimiâ permagna volumina claudis:*  
*Musicus ergo Deus jure vocandus eris.*  
*Omnia dumque refers ad Verum Numen, & Unum,*  
*Quid tibi jam superest? Te fit Apollo minor.*



# INDEX

## DAS REGRAS DO RESUMO

da Arte de Canto de Orgão.

- Reg. 1. **D** Os signos, & sua multiplicação, p. 1.  
 Reg. 2. **D** Das deducções, vozes, & propriedades, p. 2.  
 Reg. 3. Das vozes que tem cada signo, & propriedade por donde se canta, p. 2. 3. & 4.  
 Reg. 4. Das cantorias, & mutanças, p. 4.  
 Reg. 5. Das Claves, p. 4. & 5.  
 Reg. 6. Dos sinais do tempo, & proporções, p. 5.  
 Reg. 7. Das figuras, & pausas, & suas valias, p. 5. 6. & 7.  
 Reg. 8. Da perfeição das figuras, p. 7.  
 Reg. 9. Dos pontinhos, p. 7. & 8.  
 Reg. 10. Das figuras ligadas, & alçadas, p. 8. 9. & 10.  
 Reg. 11. Dos signos da Musica, p. 10.  
 Reg. 12. Da Hemiolia, & sexquialtera, p. 10. & 11.  
 Reg. 13. Das figuras maiores que a perfeita, p. 11.  
 Reg. 14. Das entoações, p. 11.  
 Reg. 15. Do modo de fazer mutança, p. 12. & 13.  
 Reg. 16. Da semelhança das mutanças em Claves diversas, p. 13.  
 Reg. 17. De cantar os signos pelas linhas, & espaços, p. 14.  
 Reg. 18. Do modo de conhecer as cantorias, & usar dellas, p. 15.  
 Reg. 19. Que vozes ha em cada signo por cada cantoria, p. 15. & 16.  
 Reg. 20. Das partes do compasso, p. 16.

# INDEX

## Do Cópndio da Arte de Cōtraponto, & Cōpostura

- Reg. 1. **D** As especies, & como se multiplicão, p. 17.  
 Reg. 2. **D** Da divisaõ das especies em consonantes, & dissonantes, p. 18. b Reg.

- Reg. 3. Da divisaõ das especies, consonantes, em perfectas, & imperfectas, p. 16.
- Reg. 4. De como das perfectas senão daõ duas semelhantes, p. 19.
- Reg. 5. Das consonancias, & dissonancias, que tem cada signo, p. 19. & 18. até 25.
- Reg. 6. Da essencia de cada consonancia, ou dissonancia, p. 26. & 27.
- Reg. 7. Da clausula, p. 27. & 28.
- Reg. 8. Do modo de fazer contraponto, p. 28. & 29.
- Reg. 9. Dos movimentos, p. 29. 30. & 31.
- Reg. 10. Dos lugares communis compondo a 4. vozes, p. 31. & 32.
- Reg. 11. Das falsas, & ligaduras em duas vozes, p. 33. até 36.
- Reg. 12. Das mesmas falsas em 3. & 4. vozes, p. 37. até 39.
- Reg. 13. Dos tons, & suas Claves por Equadro, p. 39 & 42.
- Reg. 14. Dos tons, & suas Claves por bmo, p. 43. & 44.

## I N D E X

### Da Summa da Arte de Canto Chão.

#### CAPITULO I.

- Reg. 1. **D**Os signos com que se ordena, & sua multiplicação, p. 1.
- Reg. 2. Das deducções, vozes, & propriedades, p. 2.
- Reg. 3. Das vozes de cada signo, & propriedades por onde se cantão, p. 2. & 3.
- Reg. 4. Das Claves, p. 4.
- Reg. 5. Das figuras, Ibidem.
- Reg. 6. Das mutanças, p. 5.
- Reg. 7. Dos intervallos, Ibidem.
- Reg. 8. De cada hum dos intervallos, & entoações, p. 6. 7. & 8.
- Reg. 9. Dos tons, p. 8.
- Reg. 10. Dos levantamentos dos tons, p. 9 até 13.
- Reg. 11. Do conhecimento das Antifonas & Introitos, p. 14.
- Reg. 12. Da divisaõ dos tons em mestres, & discipulos, p. 15.

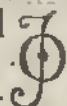

## CAPITULO II.

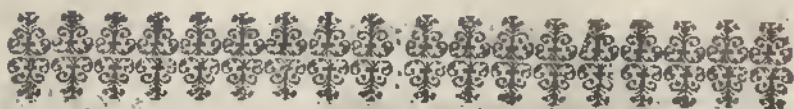
Reg. 1.	<b>D</b> As entoações nas Vesperas,	p. 16. até 20.
Reg. 2.	<b>D</b> Das entoações nas Completas,	p. 20. até 24.
Reg. 3.	Das entoações nas Matinas, & Laudes, <i>Te Deum laudamus,</i>	p. 24. até 30. p. 26.
Reg. 4.	Das entoações na Prima, Terça, Sexta, & Noa, <i>Kalenda,</i> <i>Stella Celi,</i>	p. 30. p. 31. <i>Ibidem.</i>
Reg. 5.	O Offício dos defuntos,	p. 34.
Reg. 6.	O modo de cantar a Ladainha,	p. 39.
Reg. 7.	Da quinta, sexta, & sabbado da semana santa,	p. 40.

## CAPITULO III.

Reg. 1.	<b>D</b> As entoações na Missa,	p. 42. & segg.
Reg. 2.	<b>D</b> Do modo de cantar as Payxões,	p. 50.

## ERRATAS.

Pag. 16. reg. 19. cortas, lea cordas. Pag. 34. reg. ultima numero, lea numero 60. Pag. 66. reg. 12. Cassania, lea Castanio. Pag. 71. reg. 2. estrelinha † lea estrelinha \* & na mesma na reg. 3. donde Cruzinha \* lea Cruzinha †. Pag. 84. num. 103. donde diz, que as figuras obliquas sempre tem o mesmo valor, que antes de ligadas, se ha de accrescetar, se estaõ antes das quadradas. Pag. 94. aonde esta este final  3 ha de ser este  3



# L I C E N C A S.

**V**istas as informações, pôde-se imprimir a Arte de Musica do Padre Manoel Nunes da Sylva, de que esta petição faz menção, & despois de impressa tornará para se conferir, & dar licença que corra, & sem ella não correrá. Lisboa 18. de Abril de 1684.

*Manoel de Moura Manoel, Jeronymo Soares,  
Bento de Beja de Noronha,*

**P**ode-se imprimir esta Arte de Musica, & despois tornará para se conferir, & dar licença para correr, & sem ella não correrá. Lisboa 23. de Abril de 1684.

*Serrão.*

**P**ode-se imprimir vistas as licenças do S. Officio, & Ordinario, & despois de impresso tornará a esta Mesa para se conferir, & taixar, & sem isso não correrá. Lisboa 17. de Junho de 1684. *Roxas, Lamprea, Marchão, Azevedo,*

**C**onçorda com o original, Carmo de Lisboa 14. de Fevereiro de 685.

*Fr Thomè da Conceyção.*

**V**isto estar cõforme cõ o original, esta Arte Minima q trata da Musica, pôde correr Lisboa 16. de Fevereiro de 685.

*Manoel Pimentel de Sousa. Manoel de Moura Manoel.*

*Jeronymo Soares. João da Costa Pimenta.*

*Bento de Beja de Noronha.*

**P**ode correr Lisboa 17. de Fevereiro de 1685.

*Serrão.*

**T**axaõ este livro em papel em trezentos reis. Lisboa 22. de Fevereiro de 685.

*Lamprea, Marchão. Azevedo.*





# RESUMO DA ARTE DE CANTO, DE ORGAN,

*Vulgarmente chamada, Mão, para principiantes.*

## REGRA I.



MUSICA se ordena com sette signos diferentes, que são Gsol, re, ut; Ala, mi, re; Bfa, fmi; Csol, fa, ut; Dla, sol, re; Ela, mi; Ffa, ut. Estes se multiplicaõ pelas juntas da mão esquerda tres vezes, & mais sendo necessario. Os primeiros se chamaõ graves, por suas vozes serem baixas: Os segundos agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves: Os terceiros sobre agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves, & agudos. Tambem he necessário se digaõ as aveſſas; aſſim: Ffa, ut; Ela, mi, Dla, sol, re; Csol, fa, ut; Bfa, fmi; Ala, mi, re; Gsol, re, ut.

A

RE-

## R E G R A II.

**E** Mcada sette signos ha tres dedueções, que são Gsol, re, ut: Csol, fa, ut: Ffa, ut; de cada hũa das quaes nace seis vozes, que são, ut, re, mi, que servem para subir; fa, sol, la, que servem para decer. Estas vozes se governaõ por tres propriedades, que são Hquadro, Natura, Bmol. Hquadro serve para as vozes da primeira dedueção; Natura serve para as vozes da segunda dedueção; Bmol serve para as vozes da terceira dedueção.

## R E G R A III.

**G** Sol, re, ut, tem tres vozes, que são :  
Sol, re, ut.

Sol, se canta por Natura; porque nace do ut de

Csol, fa, ut, dizendo sol, fa, mi, re, ut.

Re, se canta por Bmol, porque nace do ut de

Ffa, ut, dizendo; re, ut:

Ut, se canta por Hquadro, porque nace de si

mesmo: dizendo: ut.

**A** La, mi, re, tem tres vozes que são

la, mi, re,

La, se canta por Natura, porque nace de

Csol, fa, ut: dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

Mi se canta por Bmol; porque nace de

Ffa, ut; dizendo: mi, re, ut.

Re,



Re, se canta por *h*quadro; porque nasce de  
Gsol, re, ut, dizendo: re, ut.

**B** Fa, *h*mi, tem duas vozes, que são  
fa, mi.

Fa, se canta por Bmol; porque nasce de  
Ffa, ut, dizendo: fa, mi, re, ut.

Mi, se canta por *h*quadro; porque nasce de  
Gsol, re, ut, dizendo: mi, re, ut.

**C** Sol, fa, ut, tem tres vozes, que são  
Sol, fa, ut.

Sol, se canta por Bmol; porque nasce de  
Ffa, ut; dizendo: sol, fa, mi, re, ut.

Fa, se canta por *h*quadro, porque nasce de  
Gsol, re, ut, dizendo: fa, mi, re, ut.

Ut, se canta por Natura, porque nasce de  
si mesmo: dizendo: ut.

**D** La, sol, re, tem tres vozes, que são  
la, sol, re,

La, se canta por Bmol, porque nasce de  
Ffa, ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut,

Sol, se canta por *h*quadro, porque nasce de  
Gsol, ut, re, dizendo: sol, fa, mi, re, ut,

Re, se canta por natura, porque nasce de  
Csol, fa, ut, dizendo: re ut.

**E** La, mi, tem duas vozes, que são  
la, mi,

4 *Resumo da Arte*

La, se canta por Hquadro; porque nasce de Gsol, re, ut, dizendo: la, sol, fa, mi, re, ut.

Mi, se canta por Natura; porque nasce de Csol, fa, ut: dizendo: mi re ut.

**F** Fa, ut, tem duas vozes, que são fa, ut,

Fa, se canta por Natura, porque nasce de Csol, fa, ut, dizendo: fa, mi, re, ut.

Ut, se canta por Bmol, porque nasce de si mesmo, dizendo, ut.

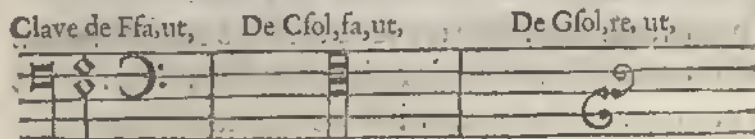
R E G R A IV.

**A** S cantorias são duas: de Hquadro, & Natura, & de Bmol, & Natura; & em qualquer dellas ha duas mutanças; hũa para subir, em re, & outra para decer, em la. Quando cantamos por Hquadro, & Natura, fazemos mutança para subir em Ala, mi, re, & Dla, sol, re, tomando re; & para decer em Ela, mi, & Ala, mi, re, tomando lá. Por Bmol, & Natura, fazemos mutança para subir em Gsol, re, ut, & Dla, sol, re; tomando re; & para decer em Dla, sol; re; & Ala, mi, re, tomando, la.

R E G R A V.

**P** Ara demonstração dos signos, deducções, &c. temos tres claves, que se assignão em linha no prin-

principio das regras, que são clave de Ffa, ut, que se assigna no primeiro Ffa, ut; clave de Cfol, fa, ut, no segundo Cfol, fa, ut; clave de Gfol, re, ut, no terceiro Gfol, re, ut: como parece.



## R E G R A VI.

**D**iante da clave se assigna o tempo, que dá valia ás figuras; o qual tem quatro signaes, que são os seguintes.

Tempo Per-      Tempo Im-      Tempo Perfeito      Tempo Imper-  
feyto.      perfeyto.      de permeyo.      feito de permeyo.



Duas Proporções se uzaõ, que se chamaõ mayor, & menor; cujos signaes são os seguintes.

Proporção mayor.      Proporção menor.



## R E G R A VII.

**O** Tempo, & proporções daõ valia a oito figuras diferentes, & oito pausas das mesmas figuras, que assi hũas, como outras, se assignaõ pelo modo seguinte.

	Maxima	Longa	Breve	Semi breve	Mini ma	Semi nima	Col chea	Semi colchea
Figuras.								
Pauzas.								

**O** No tempo Perfeito val a Maxima doze compassos: a Longa seis: o Breve tres: o Semibreve hum: as Minimas vaõ duas em hum compasso: as seminimas vaõ quatro: as Colcheas oito: as Semicolcheas de fazeis.

**C** No tempo Imperfeito val a Maxima oito compassos: a Longa quatro: o Breve dous: o Semibreve hum: as Minimas vaõ duas em hum compasso: as Seminimas vaõ quatro: as Colcheas oito: as Semicolcheas de fazeis.

**T** No tempo Perfeito de Perneyo val a Maxima seis compassos: a Longa tres: o Breve hum, & meyo: o Semibreve vaõ dous em hum compasso: as Minimas vaõ quatro em hum compasso: as Seminimas vaõ oito: as Colcheas vaõ de fazeis: as Semicolcheas vaõ trinta & duas em hum compasso.

**T** No tempo Imperfeito de Perneyo val a Maxima quatro compassos: a Longa dous: o Breve hum: o Semibreve vaõ dous em hum compasso: as Minimas vaõ quatro: as Seminimas vaõ oito: as Colcheas vaõ de fazeis: as Semicolcheas trinta & duas em hum compasso.

**T** <sup>3</sup> Na Proporção mayor val a Maxima quatro compassos: a Longa dous: o Breve hum: o Semibreve vaõ tres em hum compasso: as Minimas

mas vaõ seis em hum compasso : as Seminimas doze :  
as Colcheas vinte & quatro: as Semicolcheas quaren-  
ta & oito.

**C** 3. Na Proporçaõ menor val a Maxima oito cõ-  
passos: a Longa quatro: o Breve dous: o Se-  
mibreve hum: as Minimas vaõ tres em hum compas-  
so: as Seminimas vaõ seis: as Colcheas doze: as Semi-  
colcheas vinte & quatro:

### R. E. G. R. A. VIII.

**T** Odas as vezes, que o tempo for fechado  
he o Breve perfeito, & té três Semibre-  
ves: & todas as vezes, q dentro de qual-  
quer sinal de tempo estiver, hũ pontinho,  
que chamaõ de prolaçaõ, he o Semibreve perfeito:

**O** C & val tres Minimas: com condiçaõ, q a  
figura perfeita para o ser, principiará o  
ternario nella, & será bráca, & terá figura, ou pausa do  
seu tamanho, ou mayor diante, ou ao menos duas par-  
tes do ternario unidas, ou pontinho, que chamaõ de  
perfeição; & saltando-lhe hũa destas circunstancias,  
& condições, val só duas das suas menores, como im-  
perfeito.

### R. E. G. R. A. IX.

**S** Eis pontinhos se achão na Musica, que são  
Ponto de Augmentação, que se põem diante  
de qualquer figura, tirando a perfeita, & lhe augmē-  
ta mais ameta de de seu valor.



Ponto de Prolação dentro do tempo, faz o semibreve perseyto, & faz que as figuras valhaõ tres vezes o que valiaõ.

Ponto de Perfeição diante da figura perfeita, para a preservar da imperfeição.

Ponto de Reducção, nas figuras mayores, que a perfeita; quando se põem no breve se põem em cima; & na Maxima, ou longa ao pé; & lhe reduz hũa parte do ternario, que perde por figura menor diante.

Ponto de Alteração, se põem quando no meyo de duas perfeitas estaõ tres menores, & põem se diante da primeira menor, & altera a terceira, que he valer dobrado.

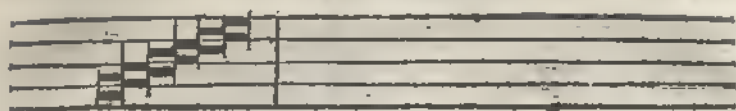
Ponto de Divisão, no meyo de duas menores, estando entre duas mayores; divide hũa menor, para a mayor, & outra menor para outra mayor; da qual divisão se usa agora, fazendo as ultimas duas pretas.

## R E G R A X.

**A**S figuras se ligão, para ligar a letra, que he dizer hũa só syllaba de letra por muitas figuras ligadas: Esta ligadura se faz attando hũas com outras, ou com hũa risca por cima.

As figuras sem plicá, subindõ todas sãõ breves, como parece.

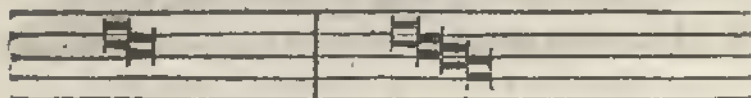
b.b.b.b.b.b.



As figuras sem plica, decendo, sendo duas, são ambas longas; & sendo muitas, a primeyra, & ultima são longas, & as do meyo breves.

l.l.

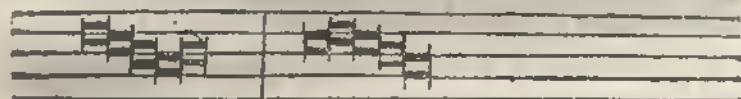
l.b.b.l.



E se subir a ultima, sera breve, & só a primeyra longa; & se despois a primeyra subir, & tornar a decer, só a ultima he longa, & as demais breves.

l.b.b.b.b.

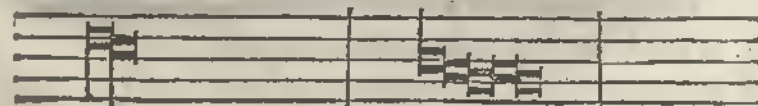
b.b.b.b.l.



Toda a figura ligada com plica à mão esquerda para baixo he breve; & para cima, a primeyra, & segunda, são semibreves, & sendo mais serão breves, tirando a ultima se decer, q' será longa, como parece.

b.b.

f. f.b.b.l.

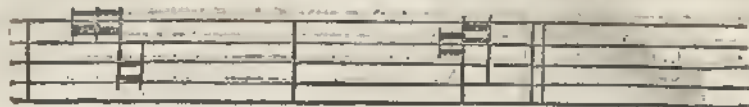


Toda a figura de plica à mão direita subindo, ou decendo, he longa, salvo for de corpo dobrado, que será a Maxima.



M. l.

l. l.



Ha tres figuras alfadas, que chamaõ.

Alfamoça. De Breve De Semibreve.



A Alfamoça na primeira ponta val hũa longa, & na segunda hum breve. A de Breve val dous breves. E a de Semibreve val dous semibreves.

## R E G R A XI.

**H**A em a Musica nove sinaes, que são os que se seguem.

- O 1. sustenido, ✕. que denota mi, accidental.
- O 2. quadrado, ♯. que denota mi, natural.
- O 3. Bimol, b. que denota fa.
- O 4. Esses, §. que denota tornar a principiar.
- O 5. Canon, S. que denota donde está principia outra voz em fuga.
- O 6. Guiaõ, ∩. que denota no fim da regra o ponto que está na outra.
- O 7. repetição, †. que denota repetir.
- O 8. caldeyraõ, ☉. que denota clausula final.
- O 9. Pausas geraes, ≡. que denota parar.

## R E G R A XII.

**T**Oda a figura branca, que se achar preta he de compasso Ternario; ainda quando se canta por tempobinario Por essa causa as figuras de nota negra que

que se acharem no tempo imperfeyto, ou imperfeyto de permeyo, ainda não tendo Ternario, se cantaraõ, sendo Breves, & semibreves pretos de Ternario mayor, que chamaõ Hemiolia mayor; & sendo semibreves, & minimas pretas de Ternario menor, que chamaõ Hemiolia menor.

Quando encima das figuras estiver hum 3 de algarrismo, se chama sexquialtera, & valem tanto tres figuras, como de antes valiaõ duas.

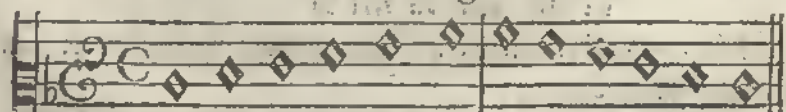
## R E G R A XIII.

**A**s figuras mayores, que a perfeyta, são imperfeytas per si; & por essa causa pôdem ter ponto de Augmentação, por conter em si figuras perfeytas, recebem imperfeyção. Pelo que a figura mayor que a perfeyta, sendo branca, & tendo figura menor que a perfeyta diante, perde hũa parte do Ternario, por imperfeyção, & sendo toda preta, tantas partes perde por imperfeyção, quantas figuras continha em si perfeytas.

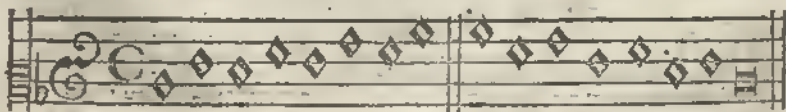
## R E G R A XIV.

**S**eguem se as entoações para todos os intervallos dentro de hũa dedueção.

Intervallos de segunda.



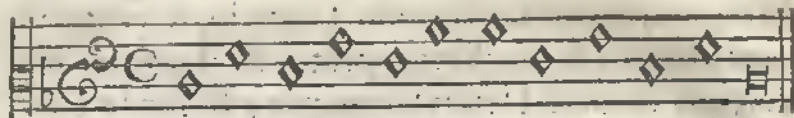
Intervallos de terceira.



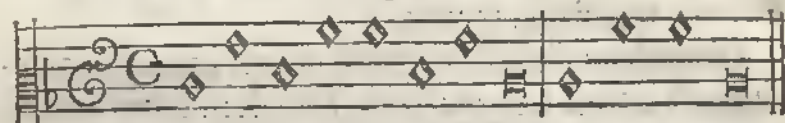
Bij

In-

*Resumo da Arte*  
Intervallos de quarta.



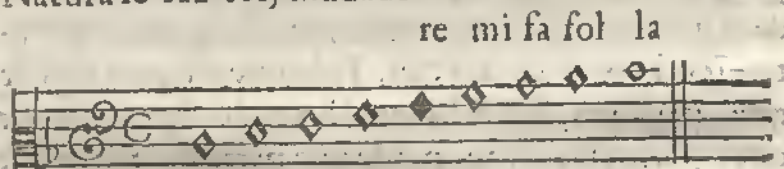
Intervallos de quinta, & sexta.



R E G R A · XV.

**A** Smutações por Hquadro & Natura são as seguintes: Mutança subindo de Hquadro para Natura se faz sol, mudado em re:

*O mesmo  
he de Na  
tura pa  
ra Bmol.*



ut re mi fa sol

Mutança subindo de Natura para H se faz la, mudado em re

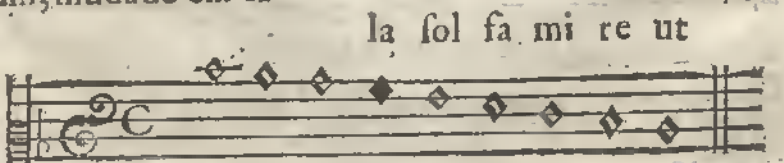
*O mesmo  
he de B.  
para N.*



ut re mi fa sol la

Mutança decendo de Natura para Hquadro se faz mi, mudado em la

*O mesmo  
he de B.  
para N.*



la, sol fa mi

Mu-

de canto de Orgão.

13

Mutança decendo de hquadro para Natura, se faz  
re mudado em la

la sol fa mi re ut



O mesmo  
he de N.  
para B.

la sol fa mi re

### R E G R A XVI.

**P**orque a Mutança de h. para N. se parecé com a  
de N. para B. & assim mais a de N. para h. se pare-  
ce com a de B. para N. por esta causa são semelhantes  
nas mutanças muitas claves diversas, como parece.

Semelhantes. Semelhantes. Semelhantes. Semelhantes. Semelhantes.



Semelhantes. Semelhantes.



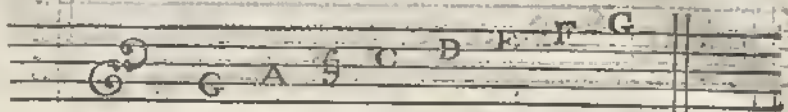
### R E G R A XVII.

**P**ara se cantar em breve tempo he necessário sa-  
ber contar os signos por cada hũa das claves, su-  
bindo, ou decendo. Com clave de G sol, re, ut, se con-  
ta para cima G sol, re, ut, donde está a clave, & logo

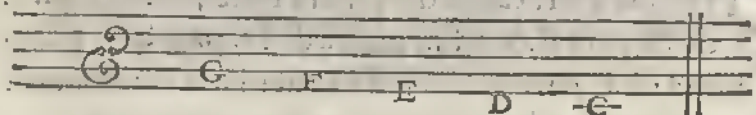
Biii

mais

mais acima no espaço Ala, mi, re; & mais acima na linha Bfa, fmi, & assim no mais até donde subir, como parece.



E para decer às aveffas, principiando na clave Gsol, re, ut, & mais abaixo no espaço Ffa, ut, & mais abaixo, Ela, mi, & assim no mais até donde decer, como parece.



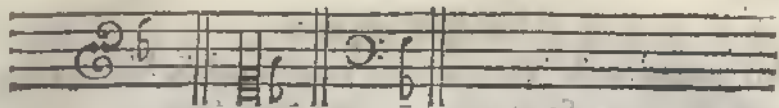
Sendo clave de Csol, fa, ut, será na linha em q estiver Csol, fa, ut; & mais acima Dla, sol, re; mais acima Ela, mi, &c E decendo na clave Csol, fa, ut, & mais abaixo Bfa, fmi, & mais abaixo Ala, mi, re, &c. E sendo clave de Ffa, ut, do mesmo modo será Ffa, ut, donde estiver a clave G. mais acima, & subindo mais A. B. C. D. & decendo F. E. D. C.

### R E G R A XVIII.

**S** Abendo contar os signos para cima, & para baixo da clave, se verá porque cantoria se canta, convem a saber, se por fquadro, & Natura; se por Bmol, & Natura, porque quando se canta por Bmol, & Natura se assigna logo diatê da clave hum b. como parece.

E





E quando diante da clave se não assigna o ditto b. se canta por Hquadro, & Natura.

Quando se canta por Hquadro, & Natura, só as vozes, q se canção por estas propriedades servem na Musica, & senão faz caso de Bmol, salvo por accidente na figura diante aonde se puser hum b.

E quando se canta por Bmol, & Natura, só as vozes de Bmol, & Natura servem na Musica, & se não faz caso de Hquadro, salvo na figura aonde se puser hum H ou por accidente hum X.

### R E G R A O XIX:

**S** Abendo contar os signos, & qual he a cantoria, veremos quantas vozes tem qualquer signo por aquella cantoria, que se canta, a saber.

Gsol, re, ut, tem:

Por Hquadro, & Natura	Por Bmol, & Natura
sol para decer, & ut, para subir.	sol para decer, & re, para subir.

Ala, mi, re, rem

Por Hquadro, & Natura	Por Bmol, & Natura
la, para decer, & re, para subir.	la, para decer, & mi, para subir.

Bfa, Hmi, tem

Por Hquadro, & Natura	Por Bmol, & Natura
mi, para subir, & decer.	fa, para subir, & decer.

Csol, fa, ut, tem

Por fquadro, & Natura  
fa, para decer, & ut, pa-  
ra subir.

Por Bmol, & Natura  
sol, para decer, & ut,  
para subir.

Dla, sul, re, tem

Por fquadro, & Natura  
sol, para decer, & re, pa-  
ra subir.

Por Bmol, & Natura  
la, para decer, & re,  
para subir.

Ela, mi, tem

Por fquadro, & Natura  
la, para decer, & mi, pa-  
ra subir.

Por Bmol, & Natura  
mi, para subir, & de-  
cer.

## R E G R A XX.

**S** Abendo-se as vozes, que se tomaõ em cada linha, & espaço, se repartiraõ as figuras, dando a cada hũa o valor de compassos, que tiver nos tempos em q' vaõ duas, quatro, oito, & mais figuras, tem o compasso duas partes, hũa decendo, & outra subindo. Nos tempos, & proporções, em que vaõ tres, seis, doze, & c. figuras a compasso; tem o compasso tres partes, duas no dar, & hũa no levantar. E sabendo os signos, & vozes, & a repartição das figuras no compasso, cõ o uzo, & diligencia se cantará em breve tempo com a ajuda de Deos, a quem se dê toda a gloria, & honra para sempre. Amen.

L A U S D E O.



# COMPENDIO

D A

## ARTE DE CONTRAPONTO, & Compostura.

### R. E. G. R. A. I.

**O** Contraponto se ordena com sette especies  
simples.

Unifonus | 2<sup>a</sup>. | 3<sup>a</sup>. | 4<sup>a</sup>. | 5<sup>a</sup>. | 6<sup>a</sup>. | 7<sup>a</sup>.

sette compostas 8<sup>a</sup>. | 9<sup>a</sup>. | 10<sup>a</sup>. | 11<sup>a</sup>. | 12<sup>a</sup>. | 13<sup>a</sup>. | 14<sup>a</sup>.

sette decôpostas 15<sup>a</sup>. | 16<sup>a</sup>. | 17<sup>a</sup>. | 18<sup>a</sup>. | 19<sup>a</sup>. | 20<sup>a</sup>. | 21<sup>a</sup>.

Estas especies se compõem accrescentando sette em cada hũa, assi como de Unifonus accrescētando sette, se compõem oitava; de oitava accrescentando sette, se compõem quinzena, & assim nas mais; & por essa ordem se podem compor quantas mais quizerem. As especies compostas, & decompuestas são semelhantes às de que se compõem, assi como 1<sup>us</sup>. 8<sup>a</sup>. 15<sup>a</sup>.

## R E G R A II.

**E** Stas especies hũas são consonantes, que são as  
 que soão bem, a saber: Unifonus. 3<sup>a</sup>. 5<sup>a</sup>. 6<sup>a</sup>.  
 8<sup>a</sup>. 10<sup>a</sup>. 12<sup>a</sup>. 13<sup>a</sup>.  
 15<sup>a</sup>. 17<sup>a</sup>. 19<sup>a</sup>. 20<sup>a</sup>.

E outras são dissonantes, que são as que soão mal, a  
 saber: 2<sup>a</sup>. 4<sup>a</sup>. 7<sup>a</sup>.  
 9<sup>a</sup>. 11<sup>a</sup>. 14<sup>a</sup>.  
 16<sup>a</sup>. 18<sup>a</sup>. 21<sup>a</sup>.

## R E G R A III.

**A** S especies consonantes se dividem em Perfei-  
 tas, que são as que tem hum som firme, que ac-  
 crescentado, ou diminuido as converte em falsas, a sa-  
 ber.

Unifonus 5<sup>a</sup>.  
 8<sup>a</sup>. 12<sup>a</sup>.  
 15<sup>a</sup>. 19<sup>a</sup>.

E em Imperfeitas, que são as que tem hum som,  
 que acrescencado, ou diminuido, sempre he conso-  
 nante, a saber:

3<sup>a</sup>. 6<sup>a</sup>.  
 10<sup>a</sup>. 13<sup>a</sup>.  
 17<sup>a</sup>. 20<sup>a</sup>.

**R E G R A IV.**

**D**As especies perfeytas se não daraõ duas feme-  
lhantes subindo, ou descendo igualmente, nem  
em ellas se darã mi, contra fa, nem outra qualquer voz  
natural com accidental. Voz natural, são as que cor-  
rẽm pelos signos, que as tem naturalmente, como, ut,  
em Gsol, re, ut, re, em Ala, mi, re, mi, em Bla, fmi, &c.  
Voz accidental, são as que procedem por causa de  
bmolado, ou sustenido, que o binolado he, fa, acci-  
dental, & o sustenido mi, accidental.

**R E G R A V.**

**C**ada hum dos signos forma as consonancias, &  
dissonancias como se segue; advertindo, que as  
compostas sempre são oito pontos acima das simples,  
& as decompuestas, oito pontos acima das compostas.  
Na casa em que está P. são as perfeytas, & na em que  
está M. grande, mayor, & na em que está m. pequeno,  
menor.

Gsol, re, ut, tem

	P.		M.		m.
Unifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em G.	em G. ✕	
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .	em A.	
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .	em G.	em b.
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em C.	em C. ✕
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em D.	
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .	em E.	em E. b.
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .	em F. ✕	em F.

Ala, mi, re, tem.

	P.		M.		m.
Unifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em A.		
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .	em G.	em b.
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .	em C. ✕	em C.
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em D.	
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em E.	em E. b.
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .	em F. ✕	em F.
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .	em G. ✕	em G.

Bfa, fmi, tem

P. M. m.

Unifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em f.		emb.
2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .		em C. ✕	em C.
3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .			em D.
4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em E		em E. b.
5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em F ✕		em F.
6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .		em G ✕	em G.
7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .			em A.

Csol, fa, ut, tem

P. M. m.

Unifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em C.	em C. ✕	
2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .		em D.	
3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .		em E.	em E. b.
4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em F.	em F ✕	
5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em G.	em G ✕	
6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .		em A.	
7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .		em f.	emb.



## Dla, sol, re, tem

			P.	M.	m.
Unilonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em D.		
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .	em E.	em E.b.
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .	em F. ✕	em F.
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em G.	em G ✕
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em A.	
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .	em B.	em b.
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .	em C. ✕	em C.

## Ela, mi, tem

			P.	M.	m.
Unilonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em E.		em E.b.
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .	em F. ✕	em F.
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .	em G. ✕	em G.
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em A.	
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em B.	em b.
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .	em C. ✕	em C.
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .		em D.

## Ffa, ut, tem

	P.		M.		m.	
Unifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em F.	em F. ✕		
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .	em G.		
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .	em A.		
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em b.	em g.	
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em C.	em C. ✕	
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .	em D.		
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .	em E.	em E. b.	

## Gsol, re; ut, sustenido tem.

	P.		M.		m.	
Unifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em G ✕		em G.	
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .		em A.	
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .		em g.	
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em C ✕	em C.	
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .		em D.	
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .		em E.	
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .		em F. ✕	

Bfa, tem.

		P.	M.	m.
Unifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em bfa,	em b
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .	em C
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .	em D
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em E.b.
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em F.
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .	em G.
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .	em A.

Cfol, fa, ut, sustenido, tem.

		P.	M.	m.
Unifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em C	em C
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .	em D.
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .	em E
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em F
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em G.
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .	em A.
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .	em b.

O Bmol,

O Bmol, abaixo de Ela, mi, tem

P. M. in.

Unifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em E. b.	em E	
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .	em F.	
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .	em G.	
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em A.	
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em bfa.	em G.
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .	em C.	
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .	em D.	

Ffa, ut, sustenido, tem

P. M. in.

Vnifonus	8 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	em F ✕		em F.
	2 <sup>a</sup> .	9 <sup>a</sup> .	16 <sup>a</sup> .	em G ✕	em G.
	3 <sup>a</sup> .	10 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> .		em A.
	4 <sup>a</sup> .	11 <sup>a</sup> .	18 <sup>a</sup> .	em G	em bfa.
	5 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	19 <sup>a</sup> .	em C ✕	em C.
	6 <sup>a</sup> .	13 <sup>a</sup> .	20 <sup>a</sup> .		em D.
	7 <sup>a</sup> .	14 <sup>a</sup> .	21 <sup>a</sup> .		em E.

Advirto, que quando está Unifonus 8<sup>a</sup>. 15<sup>a</sup>. menor, ou mayor; não se entende do Unifonus; porque não pôde ser mayor, ou menor; só se entende da 8<sup>a</sup>. & 15<sup>a</sup>. &c.

## R E G R A VI.

*Unifor-*  
*mus.*

**V** Nifonus não he consonancia; mas principio de consonancia, por ter hum som igual em hū mesmo signo.

*Segunda*

Segunda he dissonancia; esta, ou he mayor, que tem hum tono, ou he menor, que tem hum semitono.

*Tono.*

Tono he a distância de hū pōto a outro, como de ut, a re; de re, a mi; de fa, a sol; de sol, a la; q̃ tē nove comas.

*Coma.*

Coma, he hūa medida particular considerada.

*Semitono*

Semitono he a distancia de hum ponto a outro de mi, a fa; tem cinco comas.

*Terceir.*

Terceira he consonancia imperfeita; esta, ou he mayor, que tem dous tonos, ou he menor, que tem hū tono, & hum semitono.

*Quarta.*

Quarta, supposto seja intervallo perfeito cātavel, he recebido por dissonancia; advertindo, que se prova muito bem ser consonancia perfeita; esta, ou he perfeita, que tem dous tonos, & hū semitono, ou he mayor, que he incantavel, q̃ tem tres tonos, ou he menor tambem incantavel, que tem hum tono, & dous semitonos. Em voz media sempre he consonancia, por ser meyo armonico, & arithmetico da oitava.

*Quinta.*

Quinta, he consonancia perfeita; tem de distancia tres tonos, & hum semitono; tambem ha quinta mayor falsa, que tem quatro tonos, & quinta menor incantavel, que tem dous tonos, & dous semitonos.

*Sexta.*

Sexta he consonancia imperfeita; ou he mayor, q̃ tem quatro tonos, & hum semitono, ou he menor, que tem tres tonos, & dous semitonos.

Septima



Septima, he dissonancia; esta, ou he mayor, que tem *Septima* cinco tonos; & hum semitono, ou he menor, que tem quatro tonos; & dous semitonos.

Oitava; he consonancia perfeitissima, Rainha das *Oitava* consonancias; tem de distancia cinco tonos; & dous semitonos. Tambem ha oitava mayor falsa, que tem seis tonos, & hum semitono, & oitava menor falsa, q tem quatro tonos, & tres semitonos.

Temos, demais dos sobreditos intervallos, alguns incantaveis tão diminutos, que são mais pequenos, q os menores, & tão superfluos, q excedem os mayores.

O semitono menor incantavel de quatro conias dos signos, q tem ut, à de visão de mi, acima; & de E. a divisaõ de fa; abaixo; & de fmi, a bfa, abaixo. Outra segunda se acha mayor, que a do tono, que he de bfa, a C. ✕ & do bmo, abaixo de E, a F, ✕ de F, a G, ✕ tem hum tono, & hum semitono incantavel.

Terceira de dous semitonos incantaveis de G, ✕ a bfa, & de C, ✕ a bmo de E.

Sexta mais pequena, que a menor, que tem dous tonos, & tres semitonos cantaveis de G, ✕ ao bmo. do abaixo de E.

# R E G R A VII.

**C**lausula he o fim de qualquer obra; em canto chaõ he subindo hum ponto, & decendo outro; & em canto de Orgão decendo hum ponto, & subindo outro. Destas duas se ordena a clausula em contraponto, que têm quatro partes, a saber, Prevenção, q he especie boa; Ligadura, que he especie má; septi-

2<sup>a</sup> *anti* 2<sup>a</sup> *ma*, ou segunda, & suas compostas; Disculpa, ou abono de Ligadura, que he especie imperfeita; & fechar a clausula, que será sempre especie perfeita, & melhor: 1<sup>us</sup> 8<sup>a</sup>; 15<sup>a</sup>, sempre se usa da clausula no fim da obra de preceyto; & tambem se usa de clausula no contexto da obra por elegancia, & neste caso bem se pôde escusar o fechar, porque sómente basta a prevenção, ligadura, & desculpa. São duas as clausulas em contraponto, a saber, clausula sustenida, & clausula remissa. Clausula sustenida he quando o canto chaõ he tonu, & o contraponto semitono. Clausula remissa he quando o canto chaõ he semitono, & o contraponto tonu. O contraponto se entende pela voz, que faz a ligadura, & o canto chaõ pela voz, que com ella forma falsa.

Todas as regras atrás se chamaõ légaes, porque se não podem quebrar de nenhum modo; as regras seguintes, que vão resumidas em hũa só regra, são regras arbitraes, q se poderaõ quebrar em algũas occasiões, como por força de passo, ou outro qualquer primor, que o disculpe.

#### R E G R A VIII. Arbitral.

**S** Empre no contraponto será o principio fôssgado, principiaõdo em minimas, & melhor depois de pausa; & não se principiará muito alto, nem muito baixo, porém melhor he baixo que alto. Principiar se hanás perfeiras.

As corridas serão direitas, & largas, & não principiarão de salto, no dar do compasso, nem acabarão no le-

levantar descendo, & quando acabar não levantar subindo o ponto, que se seguir, será descendo.

Quando se fizer corrida quebrada será dentro de hum mesmo compasso com solfa engraçada, sem saltos defabridos.

Não se dará salto de sexta mayor, nem de septima mayor, ou menor, nem salto mayor, que de oitava.

Os saltos de oitava se darão dando a primeira figura no dar, & a segunda no levantar, & quando se der subindo, será para vir descendo com corrida, & quando se der descendo, será para subir com corrida, salvo for para principiar passo. Quando o canto chão descer, suba o contraponto, & quando o canto chão subir desça o contraponto.

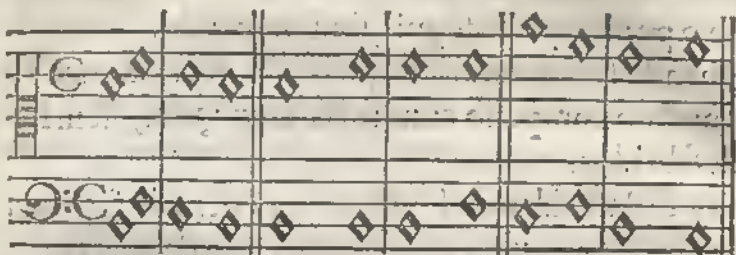
Não se dará hum compasso inteiro em hũa só consonancia. Não se farão pontos dando a figura, que o têm no dar, & o ponto no levantar; porém dando a figura no levantar, & o ponto no dar, são bons.

Acabar-se-ha nas perfeitas, & melhor em Unifonius, & suas compostas.

## R E G R A IX.

**O**s movimentos são tres. Movimento recto, que he quando ambas as vozes sobem, ou ambas descem; Movimento obliquo, que he quando hũa está quieta, & outra sobe, ou desce. Movimento contrario, que he quando hũa sobe, & outra desce; como parece.

Movimento recto movimento obliquo movimento contrario.



Toda a passagem que he boa a menos vozes, he boa a mais.

As passagens de hũa especie a outra, se fãrão; podendo, com as mais visinhas, como o passar da 3.<sup>a</sup>. à 5.<sup>a</sup>. será com 3.<sup>a</sup>. mayor, que he mais visinha, que a menor; & se passar de 6.<sup>a</sup>. a 5.<sup>a</sup>. será com 6.<sup>a</sup>. menor, que he mais visinha do que a mayor; & passando de 6.<sup>a</sup>. para 8.<sup>a</sup>. será com 6.<sup>a</sup>. mayor, que he a mais propinqua, & assim nas mais.

De qualquer consonância com qualquer movimento, se pôde passar para a 3.<sup>a</sup>. & suas compostas, não sendo com mã entoação.

Passar de hũa consonancia a outra com movimento recto, nunca he bom a duo, & a tres, senão a 3.<sup>a</sup>. & suas compostas, & sextas gradatim.

Toda a passagẽ de movimento obliquo he boa, sendo cõ salto, q̃ não for 6.<sup>a</sup>. mayor, ou 7.<sup>a</sup>. ou mayor, q̃ de 8.<sup>a</sup>. ou qualquer de mã entoação; tirando da 6.<sup>a</sup>. para a 8.<sup>a</sup>. da 13.<sup>a</sup>. para a 15.<sup>a</sup>. que se não passará, senão cõ movimento contrario.

De qualquer consonância se pôde passar para outra com movimento contrario, não havẽdo salto mayor,



yor, que de 2.<sup>a</sup>. em hũa das vozes: por em passando para 8.<sup>a</sup>. será descendo a voz mais baixa, & passando para a 5.<sup>a</sup>. será subindo a voz mais baixa: *etc.*

De qualquer especie boa, se passa para hũa falsa, sendo falsa ligada, ou quando senão contaõ, que se daõ despois do ferimento do compasso, como em compassinho as seminimas, & em compasso largo as minimas gradatim; supposto, que em compassinho algũas vezes no levantar do compasso se daõ minimas falsas; mas he suppondo compasso largo.

## R E G R A X.

*Dos lugares communs, que tem as vozes, compondo á quatro.*

**M**ovendo-se o baixo Tiple 10.<sup>a</sup>. a 5.<sup>a</sup>.  
salto de 6.<sup>a</sup>. ou 5.<sup>a</sup>. Alto 8.<sup>a</sup>. a 3.<sup>a</sup>.  
subindo se paraõ as vozes. Tenor 5.<sup>a</sup>. a 1.<sup>us</sup>.  
como parece. Baixo 1.<sup>us</sup>. a 1.<sup>us</sup>.

Movendo-se o baixo salto Tiple 8.<sup>a</sup>. a 5.<sup>a</sup>.  
de 2.<sup>a</sup>. 3.<sup>a</sup>. ou 4.<sup>a</sup>. subindo, se Alto 5.<sup>a</sup>. a 3.<sup>a</sup>.  
paraõ as vozes como parece. Tenor 3.<sup>a</sup>. a 1.<sup>us</sup>.  
Baixo 1.<sup>us</sup>. a 1.<sup>us</sup>.

Movendo-se o baixo salto Tiple 5.<sup>a</sup>. a 10.<sup>a</sup>.  
de 6.<sup>a</sup>. ou 5.<sup>a</sup>. descendo, se Alto 3.<sup>a</sup>. a 8.<sup>a</sup>.  
paraõ as vozes como parece. Tenor 1.<sup>us</sup>. a 5.<sup>a</sup>.  
Baixo 1.<sup>us</sup>. a 1.<sup>us</sup>.

Quan-



Quando não quizerem usar de Unifonus mudaraõ esta voz oitava acinia, & qualquer das mais consonâncias simplex se podem inudar em compostas, & decompostas, ficando sempre a ditta passagem em seu vigor, ou simples, ou compostas, &c.

Quando o baixo faz qualquer movimento continuado se põem às vozes nas compostas, & decompostas, como melhor der lugar para se observar a regra: porém quando o baixo subir salto de segunda muito continuado, he necessario, que hũa voz passe da 5.<sup>a</sup>. à 8.<sup>a</sup>. & outra da 8.<sup>a</sup>. à 5.<sup>a</sup>. & a outra vá sepre em 3.<sup>as</sup>. como parece.

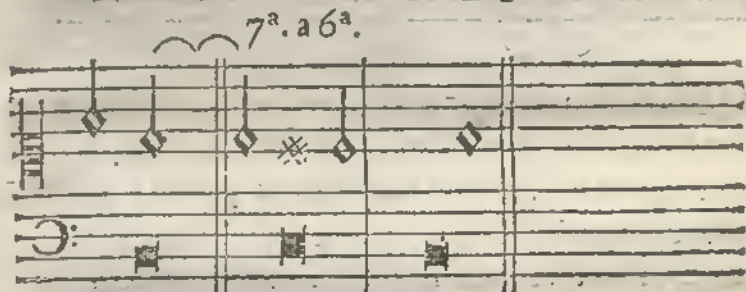
Subindo o baixo muitos	8. <sup>a</sup> .	a	5. <sup>a</sup> .
intervallos de 2. <sup>a</sup> . grada-	5. <sup>a</sup> .	a	8. <sup>a</sup> .
tim.	3. <sup>a</sup> .	a	3. <sup>a</sup> .

ou tambeem pôde ir de 1.<sup>us</sup>. a 3.<sup>a</sup>. da 3.<sup>a</sup>. à 5.<sup>a</sup>. da 5.<sup>a</sup>. à 8.<sup>a</sup>. com suas compostas.

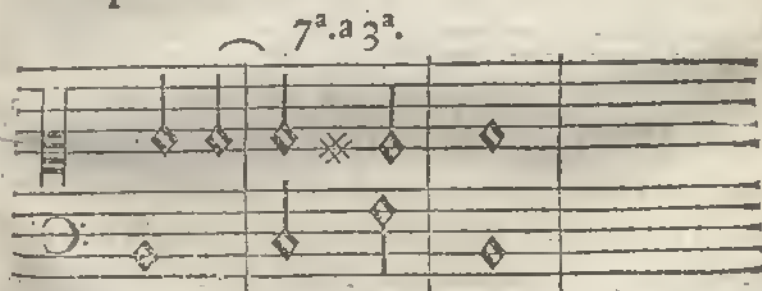
Descendo tudo he às aveffas, & advirto, que quando se encontra com 5.<sup>a</sup>. falsa, se use da 6.<sup>a</sup>. & muitas vezes tem essa caula se pôde usar della em lugar da 5.<sup>a</sup>. porém estas posturas fazendo o baixo movimento de segunda; subindo, ou descendo; se não usaraõ senão em caso de necessidade, usando do primeiro modo, como nos intervallos de 3.<sup>a</sup>. & 4.<sup>a</sup>.

## R E G R A XI.

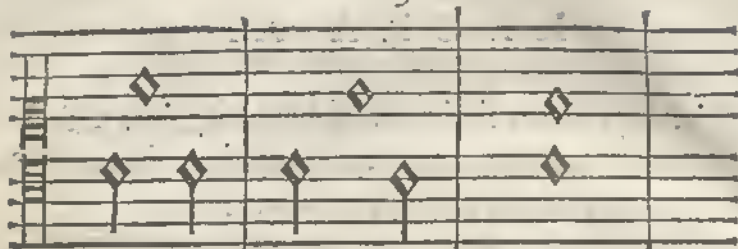
**E**M duas vozes se fazem falsas de septima, & segunda, & suas compostas. A falsa de septima ordinariamente vem a sexta, como parece



Do mesmo modo a quatorzena vem a 13<sup>a</sup>. Nesta forma são ordinariamente as clausulas de contraponto sobre canto chaõ, em outras composições pôde succeder q a voz mais baixa subindo 4<sup>a</sup>. busque a 3<sup>a</sup>. como parece.



A segunda se liga de dous modos. O primeyro, quando a voz mais baixa faz a ligadura, & então desce a desculpar com a terceira, como parece.



O 2<sup>o</sup>. modo de ligar a 2<sup>a</sup>. he o mesmo, do que o da novena; ligando a novena, vem à 8<sup>a</sup>. & torna a ligar em falsa, para vir buscar a imperfeita, para a desculpa, como parece.

Passar da 9. à 8. sem tornar a ligar usará muitos graves  
A.A. Rog.

2<sup>a</sup>. a 1<sup>a</sup>. 2<sup>a</sup>. a 3<sup>a</sup>.

9<sup>a</sup>. a 8<sup>a</sup>. 7<sup>a</sup>. a 6<sup>a</sup>.

Mot. Cantantibus organis a 6. & na Missa Inclina Domine, na gloria, & no Patrem, & na Missa Dirigere gressus meos no. Kir. & nos Sanctus, & ao Patrem, & no Mot. Caligaverunt d' 6.



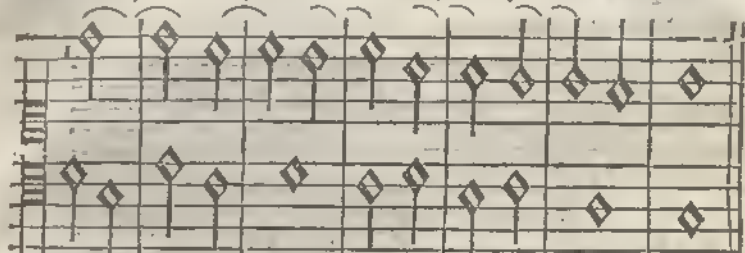
Alonso Lobo na Missa Petrur, ego pro te rog. no. Kir. & na Miss. O Rex gloria, no Benedictus a 3. & no Moz. Ipsi sunt a 6. & no Moz. Cui iter ad mare a 6.

Estas falsas, principalmente a septima, às vezes depois della se vai a hũa perfeita, & neste caso torna a ligar para vir buscar a imperfeita, para o abono; isto succede, quando a voz mais baixa se move, & não espera a sexta; ao que chamaõ falsas burladas, como parece.

7<sup>a</sup>. bur-

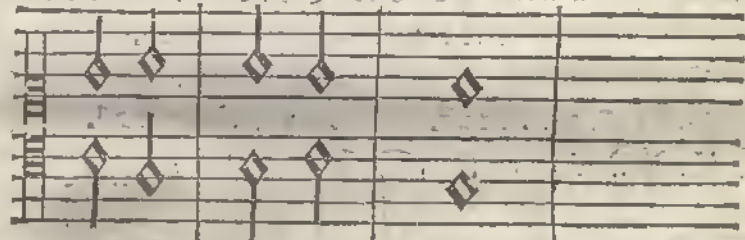
7<sup>a</sup>. burlada.

7<sup>a</sup>. a 8<sup>a</sup>. 7<sup>a</sup>. a 6<sup>a</sup>. 7<sup>a</sup>. a 5<sup>a</sup>. 7<sup>a</sup>. a 6<sup>a</sup>.



Tambem em duas vozes se usa da quinta menor falsa, desculpando-a com a terceira; como parece.

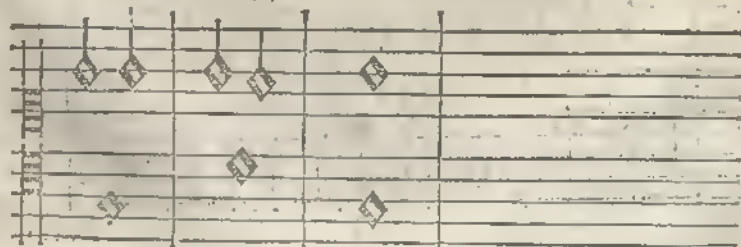
5<sup>a</sup>. a 3<sup>a</sup>.



A quarta em duas vozes poucas vezes se usa, por não ser falsa de clausula, porém bem se pôde usar; porque muitos graves Authores a usáão em duas vozes, ou por falsa, ou por consonancia; quando liga a quarta, a voz mais alta desce logo à 3<sup>a</sup>. como parece.

4<sup>a</sup>. a 3<sup>a</sup>.

✕



E ij

Porém

Morales Mor.  
Ofacrum s.  
Geri na 1. la-  
ment. da quinta  
feira a 9.  
Cardos. Magn.  
do 6. son. a 4.  
Lacle Miss. la  
convertendo  
Dominus a 5.  
Calij.  
Da 7. a 8. D.  
Pedro Poncio  
Mot. Emmêdo-  
mus in melius  
2. p. no 2. l. ap.  
Ceron. l. 11. c.  
25.  
Da 7. a 5. A  
lexand. Strig.  
Madr. Lacia-  
to, Sc.  
Presnestina  
Madr. yo soy fco  
rito.  
Alonso Lob.  
Mot. Versa cto.  
Moral. Ex-  
ult 3. tom. a 4.  
5. a 3. bem a 3.  
Moral. Magn.  
5. tom. vers. si-  
cut locus.  
Cipriano de  
Ror. Madr. Nô  
gemme.

A terceira  
voz be a que  
faz clausula  
cô a ligadura.

Porém quando liga a voz mais baixa; subindo hũa voz hum ponto, & a mais baixa descendo outro dà à sexta, como parece. ✕



Da 4<sup>a</sup>. & 5<sup>a</sup>. falsa; & 9<sup>a</sup>. tambein se vay a hũa cõ-sonancia, que lhe não pertence para fazer falsa burlada, como se tem ditto da 7<sup>a</sup>. como parece.

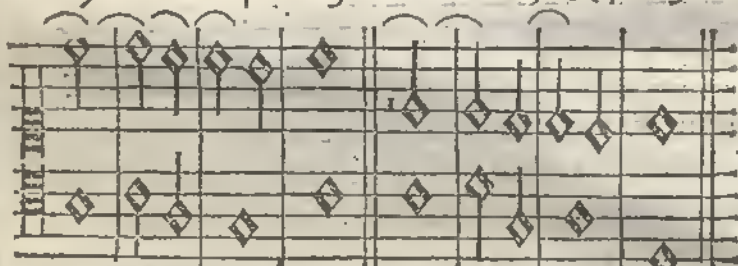
9<sup>a</sup>. burlada.

2<sup>a</sup>. burlada.

9<sup>a</sup>. a 10<sup>a</sup>. 14<sup>a</sup>. a 13<sup>a</sup>.

2<sup>a</sup>. a 5<sup>a</sup>. ✕ 4<sup>a</sup>. a 3<sup>a</sup>.

Ceron. l. 11. c.  
22. d 3. voz.



4<sup>a</sup>. burlada.

5<sup>a</sup>. burlada.

4<sup>a</sup>. a 5<sup>a</sup>. ✕

5<sup>a</sup>. a 6<sup>a</sup>.

4. a 5. bom a 3.  
Ceron. lib. 11.  
c. 23.  
3. a 6. so a 6.



RE.



## R E G R A XII.

**A**S falsas em tres, & quatro vozes se ordenaõ do mesmo modo; que em duas; o acompanhame-  
to das mais vozes ferã qualquer das outras especies boas, que naõ for aquella em lugar de que està a falsa.

A falsa de 2<sup>a</sup>. se põem em lugar de 1<sup>us</sup>.

A falsa de 2<sup>a</sup>. quando liga a voz mais baixa, està em lugar de 3<sup>a</sup>.

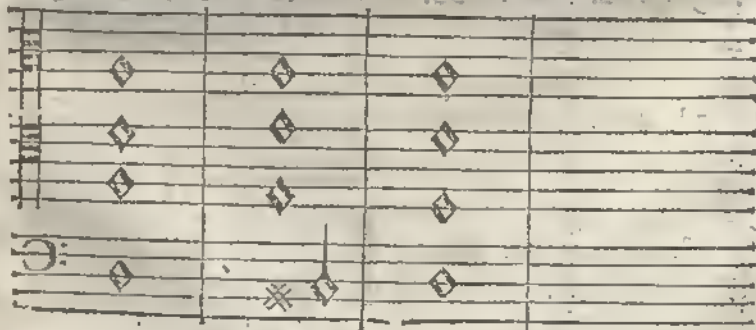
A falsa de 4<sup>a</sup>. em lugar de 3<sup>a</sup>.

A falsa de 7<sup>a</sup>. em lugar de 6<sup>a</sup>.

A falsa de 9<sup>a</sup>. em lugar da 8<sup>a</sup>.

Assim, que quando se fizer qualquer destas falsas, se naõ darã juntamente com ella a especie, em lugar da em q̃ està, como quando der 4<sup>a</sup>. naõ darei juntamẽte cõ ella 3<sup>a</sup>. & quando der 7<sup>a</sup>. naõ darei juntamente cõ ella 6<sup>a</sup>. todas as mais especies pôdem acompanhar.

Quando o baixo liga; a 2<sup>a</sup>. voz està em 2<sup>a</sup>. quieta, esperando o abono, que he 3<sup>a</sup>. & tambem esta segun-  
da voz se pôde pôr na 9<sup>a</sup>. para esperar a 1<sup>oa</sup>. a tercei-  
ra voz se pôde pôr, ficando queda, que venha o abo-  
no a ser 6<sup>a</sup>. como parece.



Tambem esta 3.<sup>a</sup>. voz se pôde pôr com a ligadura em quarta; & passar com o abono à sexta, ou dar na ligadura sexta; & passar com outra sexta ao abono; pode-se tambem pôr em quarta com a ligadura, & dar como abono quinta; & fechar na 3.<sup>a</sup>.



Tambem quando a falsa de 4.<sup>a</sup>. se ordena em tres vozes a 3.<sup>a</sup>. voz lia de estar na 5.<sup>a</sup>. a qual voz propriamente he primeyra voz, por fazer a falsa de segunda com a segunda voz, como parece

4.<sup>a</sup>. VOZ.

1.<sup>a</sup>. VOZ.

2.<sup>a</sup>. VOZ.

3.<sup>a</sup>. VOZ.

1.<sup>a</sup>. VOZ.

2.<sup>a</sup>. VOZ.

3.<sup>a</sup>. VOZ.

arefpeito de grave, & agudo.

arefpeito da compofição.

A falsa de 5.<sup>a</sup> menor ligada a tres vozes, a 3.<sup>a</sup> voz está na 6.<sup>a</sup> para tambem fazer a falsa de 2.<sup>a</sup> com a 2.<sup>a</sup> voz, como parece.

4.<sup>a</sup> voz.

3.<sup>a</sup> voz.

2.<sup>a</sup> voz.

1.<sup>a</sup> voz.

2.<sup>a</sup> voz.

1.<sup>a</sup> voz.

3.<sup>a</sup> voz.

arefpeito de grave, & agudo.

arefpeito da compozição.

Accrescenteí a quarta voz por não fazer outro exemplo, a qual tirada, fica a tres vozes.

### R E G R A XIII.

**O**S tons são doze por Equadro, & doze por Bmol.

Por Equadro senecem:

- 1.<sup>o</sup>. & 2.<sup>o</sup>. em o primeiro D la, sol, re,
- 3.<sup>o</sup>. & 4.<sup>o</sup>. em o primeiro E la, mi,
- 5.<sup>o</sup>. & 6.<sup>o</sup>. em o primeiro F fa, ut,
- 7.<sup>o</sup>. & 8.<sup>o</sup>. em o segundo G sol, re, ut,
- 9.<sup>o</sup>. & 10.<sup>o</sup>. em o segundo A la, mi, re,
- 11.<sup>o</sup>. & 12.<sup>o</sup>. em o segundo C sol, fa, ut,

Os nones se chamaõ Mestres, & os pares Discipulos; os Mestres formaõ sobre o final hũa quinta, & sobre a quinta hũa quarta, que ambas fazem hũa oitava. Os Discipulos formaõ sobre o final hũa quinta; põem a quarta he para baixo do final.

Os tons em canto de Orgão, seguem a ordem, que em canto chaõ, & o Tenor em câto de Orgão corresponde ao canto chaõ, & o Tiple oitava acima corresponde ao Tenor. Pelo que todo o tom tem clave de Tenor, que lhe dê lugar sem accrescentar linha para subir sendo Mestre hũa 8<sup>a</sup>. de seu final, & a clave do Tiple do mesmo modo, 8<sup>a</sup>. acima, supposto, que o Tiple pôde subir à sexta linha, porque nelle ainda he natural; & sendo Discipulo tem clave, que sem accrescentar linha possa subir do seu final hũa 5<sup>a</sup>. & descer do final hũa 4<sup>a</sup>. & o Tiple 8<sup>a</sup>. acima do mesmo modo, como parece.

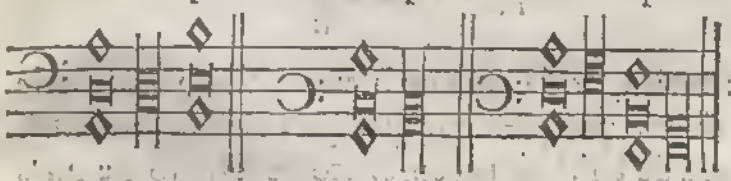
Tons Mestres, que sobem do final oito pontos.

1 <sup>o</sup> . tom.	3 <sup>o</sup> . tom.	5 <sup>o</sup> .
Tenor, ou ass.	Tiple. Ten.	Tiple. Ten.


7 <sup>o</sup> . tom.	9 <sup>o</sup> . tom.	11 <sup>o</sup> . tom.
Ten.	Tiple. Ten.	Tenor. Tiple.

Tons Discipulos, que sobem do final cinco pontos,  
& descem do final quatro.

2 <sup>o</sup> .tom.		4 <sup>o</sup> .tom.		6 <sup>o</sup> .tom.	
Tenor.	Tip.	Ten.	Tip.	Ten.ou affi	Tip.



8 <sup>o</sup> .tom.		10 <sup>o</sup> .tom.		12 <sup>o</sup> .tom.	
Ten.	Tip.	Ten.	Tip.	Tenor.	Tiple.



Os tons Meftres 1<sup>o</sup>. 3<sup>o</sup>. 5<sup>o</sup>. 7<sup>o</sup>. 9<sup>o</sup>. fe uſaõ com as meſmas claves, que vaõ apontadas: O 1<sup>o</sup>. tom, como tem as claves muito altas, ſe transporta 8<sup>a</sup>. abaixo com as claves ſeguintes.



Os tons Discipulos todos ſe uſaõ como vaõ apontados, tirando o 2<sup>o</sup>. que por ſer muito baixo ſe uſa transportado 8<sup>a</sup>. acima com as claves ſeguintes.





Primeiro, & 6º. tom no Tenor pôdem ter hũa de duas claves, porque com qualquer dellas forma 8ª. porêm a de Csol, fa, ut, em canto de Orgão he mais usada.

Quando o Tenor tem clave de Ffa, ut, na quartã linha, o baixo a tem na quinta, & quando o Tenor tem clave de Ffa, ut, na 3ª. ou de Csol, fa, ut, na 4ª. o baixo tem clave de Ffa, ut, na 4ª.

Quando o Tenor tem clave de Csol, fa, ut, na 3ª. o baixo tem clave de Csol, fa, ut, na 4ª. ou de Ffa, ut, na 3ª. &c. A clave do alto corresponde ao baixo por 8ª. como o Tiple corresponde ao Tenor, como o tras o real Author incerto em as respostas das duvidas sobre a Missa de Palestina: *Panis quem ego dabo*: pelo que se o Tiple tiver clave de Csol, fa, ut, na 3ª. o alto a terá na 4ª. & se o Tiple tiver clave de Csol, fa, ut, na 2ª. ou 1ª. o alto a terá na 3ª. & se o Tiple tiver clave de Gsol, re, ut, na 2ª. o alto terá de Csol, fa, ut, na 2ª. &c. Estes tons tem estas ordinariamente; o tirallõs fóra dellas he contra a Arte, salvo quando são em Plalmos, ou outras cantorias, a que o coro responde; que então se usaõ as que melhor se accommodaõ ao canto chaõ, & coro.

## R E G R A XIV.

**O** S tons por Bmol, que chamaõ, Accidentaes, são tambem doze, & fenecem hũa quarta acima de quadro, a saber.

1º. & 2º. em Gsol, re, nt, segundo.

3º. & 4º. em Ala, mi, re, segundo.

5º. & 6º. em Bfa.

7º. & 8º. em Csol, fa, ut, segundo.

9º. & 10º. em Dla, sol, re, segundo.

11º. & 12º. em Ffa, ut, segundo.

Os quaes tem as claves seguintes, pelas mesmas razões dadas a traz.

1º. tom. 2º. tom. 3º. tom. 4º. tom.

Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip.



5º. tom. 6º. tom. 7º. tom. 8º. tom.

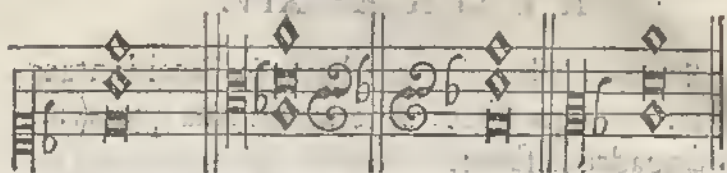
Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip.



F ij

9º. tom.

9<sup>o</sup>. tom. 10<sup>o</sup>. tom. 11<sup>o</sup>. tom. 12<sup>o</sup>. tom.  
Ten. Ten. Tip. Ten. Ten.



Dos tons Mestres por Bmol, só primeiro, & terceiro se usaõ com as suas claves naturaes, os mais 5<sup>o</sup>. 7<sup>o</sup>. 9<sup>o</sup>. e 11<sup>o</sup>. se transportaõ 8<sup>a</sup>. abaixo por serem muito altos, como parece.

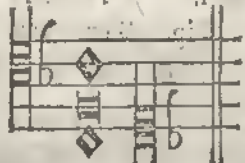
5<sup>o</sup>. tom. 7<sup>o</sup>. tom. 9<sup>o</sup>. tom. 11<sup>o</sup>. tom.  
Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip. Ten. Tip.



Dos tons Discipulos por Bmol, só o dozeno, por ser alto, se transporta 8<sup>a</sup>. abaixo. Os mais discipulos tem as suas claves naturaes.

12<sup>o</sup>. tom.

Tenor. Tiple.



LAUS DEO.



# S U M M A

## D A

# ARTE DE CANTO.

## CHAM.

---

### CAPITULO I.

#### REGRA I.º



CANTO se ordena com sette signos diferentes, que são: Gsol, re, ut; Ala, mi, re; Bfa, hmi; Csol, fa, ut; Dla, sol, re; Ela, mi; Ffa, ut. Estes se repetem tres veses pelas jūtas da mão esquerda. Os primeiros sette se chamaõ graves, por suas vozes serẽ baixas: Os segundos agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves: Os terceiros sobre agudos, por suas vozes serem mais altas, que as dos graves, & agudos. Estes signos para melhor se decorarem, se diraõ as avessas, assim: Ffa, ut; Ela, mi, Dla, sol, re: Csol, fa, ut; Bfa, hmi; Ala, mi, re; Gsol, re, ut.

## R E G R A II.

**E**M cada sette signos ha tres deducções, que são os signos que tem ut: a saber Gsol, re, ut: Csol, fa, ut: Ffa, ut; de cada hũa destas deducções nascem seis vozes, que são; ut, re, mi, fa, sol, la; estas ut, re, mi, servem para principiar subindo; & estas; fa, sol, la, servem para principiar decendo. Governaõ-se estas vozes, por tres propriedades, que são hquãdro, que serve para as vozes da primeyra deducção; Natura q serve para as vozes da segunda deducção; Bmol, que serve para as vozes de terceyra deducção, como parece na regra seguinte.

## R E G R A III.

**G**Sol, re, ut; tem tres vozes; a saber  
 Sol 1 re 1 ut  
 Se canta por N 1 B 1 G  
 porq nasce de C 1 F 1 de si mesmo.

Ala, mi, re; tem tres vozes; a saber:  
 1a mi 2a re  
 Se canta por N 1 B 1 G  
 porq nasce de C 1 F 1 G

Bfa,



Bfa, fmi; tem duas vozes, a saber:

Fa 1 mi

Se canta por B 1 f

porq nasce de F 1 G

Csol; fa, ut; tem tres vozes, a saber:

sol 1 fa 1 ur

Se canta por B 1 f 1 N

porq nasce de F 1 G 1 de si mesmo.

Dla, sol, re; tem tres vozes; a saber:

la 1 sol 1 re

Se canta por B 1 f 1 N

porq nasce de F 1 G 1 C

Ela, mi; tem duas vozes, a saber:

la 1 mi

Se canta por f 1 N

porq nasce de G 1 C

Ffa, ut; tem duas vozes, a saber:

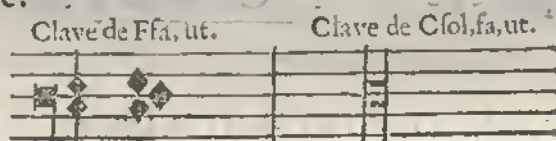
fa 1 ur

Se canta por N 1 B

porq nasce de C 1 de si mesmo.

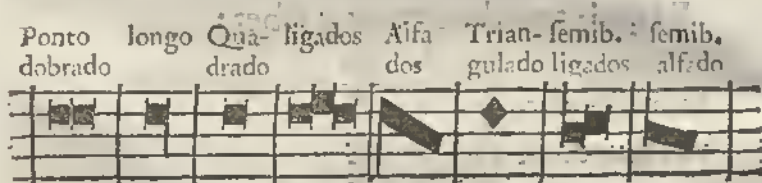
## R E G R A IV.

**D**emostraõ-se os signos, deducções, vozes, & propriedades, por duas claves, que se assignaõ no principio da Cantoria, & principio da regra; & saõ, Clave de Ffa, ut; que se assigna no primeyro Ffa, ut; com tres pontos; Clave de Cfol, fa, ut; que se assigna no segundo Cfol, fa, ut; com dous pontos, como parece.



## R E G R A V.

**C**antaõ-se as vozes sobredittas por oito differētes figuras, que saõ as seguintes.



Em o ponto dobrado se detem mais, & em todos se mette syllaba de letra por cada ponto; porẽm em os ligados, & alfados, só no primeiro se mette letra; nos triangulados se naõ mette letra, salvo quando se assigna por baixo, & sempre saõ mais apressados.

## R E G R A O VI.

**P** Rincipiada a cantoria, & subindo acima de hũa deducção se faz nintança em re, para passar a outra, & decendo abaixo de hũa deducção se faz nintança em la, para passar a outra. Por Equadro, & Natural para subir se faz em Ala, mi, re; & Dla, sol, re; tomando re; para decer em Ela, mi; & Ala, mi, re; tomando lá. E por Bmol, & Natural se faz para subir em Gsol, re, nt; & Dla, sol, re; tomando re; & para decer em Dla, sol, re, & Ala, mi, re; tomando la.

## R E G R A VII.

**F** Azem-se em a Musica nove intervallos cantaveis, & nove incantáveis: dos incantáveis se dirá no fim. Os cantaveis são os seguintes: Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathezerao, Diapente, Exacordo Mayor, Exacordo Menor, Diapazao. Estes intervallos se ahaõ huns dentro de hũa só deducção, que chamaõ deduccionaes, outros dentro de duas deducções, que chamaõ de junctivos. O Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathezerao, sempre são deduccionaes: o Diapente, & Exacordo Mayor, hũas vezes são deduccionaes, & outras de junctivos; o Exacordo Menor, Diapazao, sempre são de junctivos, como parece, mostrando cada hum per si na seguinte regra.

## R E G R A O VIII

Uniso-  
nur.  
Tono.

**T**odos os intervallos, tem principio em Unifonous. Unifonus he hum som igual, assim como, ut, ut; re; re. Tono he hum intervallo de duas vozes, a saber, de ut, a re; de re, a mi; de fa, a sol; de sol, a la, te de distancia nove comas. Coma he hũa pequena distancia, por donde se dá conhecimento da mayoridade de hũs intervallos a outros. Semitono he hum intervallo de duas vozes mais pequeno que o tono, a saber, de mi, a fa; & tem de distancia cinco comas.

tono tono semi tono tono  
tóno



Ditono.

Semidi-  
tono.

Ditono he intervallo de tres vozes, a saber, de ut, a mi; de fa, a la; tem de distancia dous tonos. Semiditono he intervallo de tres vozes, a saber, de re, a fa; de mi, a sol; tem de distancia hum tono; & hũ semitono.

ditono semidi semidi ditono  
tono tono



Diathe-  
zerao.

Diathezerao he intervallo perfeito de quatro vozes, a saber, de ut, a fa; de re, a sol; de mi, a la; tem de distancia dous tonos, & hum semitono, como parece ao diante.

diathez. diathez. diathez.



Diapente he intervallo perfeito de cinco vozes, *Diapente.*  
 este, ou he deduccional, como de ut, a' sol; de re, a' la,  
 ou de junctivo, como de mi, a' mi; de fa, a' fa, & tem de  
 distacia tres tonos, & hum femitono, como parece.

Diapente Diap. deduccional. Diap. Diap. de junctivo.



Exacordo mzyor, he intervallo de seis vozes, este, *Exacordo mayor*  
 ou he deduccional, como de ut, a' la, ou de junctivo,  
 como de re, a' mi; de fa, a' sol, & tem de distancia qua-  
 tro tonos, & hum femitono, como parece.

exac. may. deduccional. exac. mayores. de junctivos.



Exacordo menor, he intervallo de seis vozes, sem- *Exacordo menor*  
 pre de junctivo, de re, a' fa; de mi, a' sol; de mi, a' fa, tem  
 de distancia tres tonos, & dous femitonos, como pa-  
 rece.

Exac. men. exac. men. exac. men.

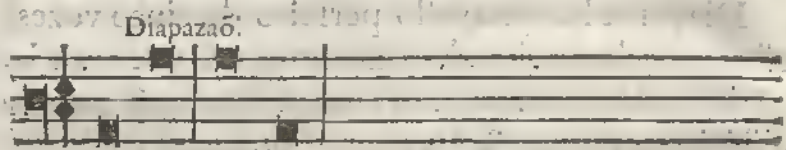


Dia-



Diapazaõ.

Diapazaõ he intervallo de junctivo de oito vozes; he de hum signo a outro seu semelhante, tem de distancia cinco tonos, & dous semitonos: Deste intervallo ha sette especies naturaes.



## R E G R A IX.

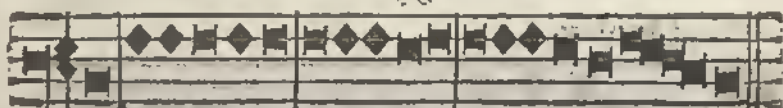
**O**S Tonos, ou Modos, são doze; porém os que mais se uzaõ são oito, a saber, 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Os nones, que são 1. 3. 5. 7. se chamaõ Mestres, ou Altos. Os pares, que são 2. 4. 6. 8. se chamaõ Discipulos, ou Bayxos. Estes tons senecem nos signos, que formaõ Diapente perfeyto, a saber, 1. & 2. em o primeiro D<sup>la</sup>, sol, re: 3. & 4. no primeyro E<sup>la</sup>, mi: 5. & 6. no primeiro F<sup>la</sup>, ut: 7. & 8. no segundo G<sup>sol</sup>, re, ut.

Os tons sobreditos tem cada hum seu levantamento, este, ou he Duplex, ou simplex. Os Psalmos de David duplex, & simplex se cantaõ na mesma forma; porém os duplex se cantaõ pauzado, & devagar. Os Canticos, Magnificat, Benedictus, Nunc dimittis, duplex se cantaõ de hum modo, & simplex se cantaõ pelos Psalmos; porém o primeyro verso da Magnificat, principia no Mediato; & duplex não tem mediato: & alguns dos levantamentos tem diversos finaes, o que tudo mostra a regra seguinte.

## R E G R A X.

**P**rimейro tom fenece em Dla, sol, re primeyro, traz seu levantamento, & sæculorum em Ala, nii, re segundo, a Magnificat duplex entra em Ffa, ut; dizendo: fa, sol, la; tem quatro sæculorum; como parece.

Principio meyo final 1.



Dixit Dominus Domino meo sede a dextris meis.

Final 2.

Final 3.



sæculorum A. men. sæculorum A. men.

Final 4.

Duplex.



Sæculo rum A. men. Mag ni fi cat.

O segundo tom fenece em Dla, sol, re primeyro, traz seu levantamento, & sæculorū em Ffa, ut primeyro tem hum sō sæculorum: A Magnificat entra em Csol, fa; ut primeyro dizendo, ut, re; ut, fa, fa, fa, como parece.

Principio

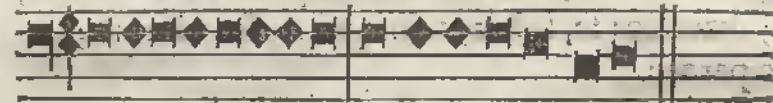
meyo



Confitebor tibi Domine in tota corde meo.

Magnificat

Final



in concilio iustorum &amp; congregacione

Duplex



Magnificat.

O terceiro tom fenece em Ela, mi primeiro, & traz seu levantamento, & saeculorum em Csol, fa, ut segundo, & tem dous saeculorum : a Magnificat entra em Csol, re, ut segundo, dizendo ; ut, re, fa, fa, fa, como parece.

Principio.

Meyo.

Final 1.



Beatus vir, qui timet Dominum, in mandatis ejus volens nimis.

Final 2.

Duplex



saeculorum Amen.

Magnificat.

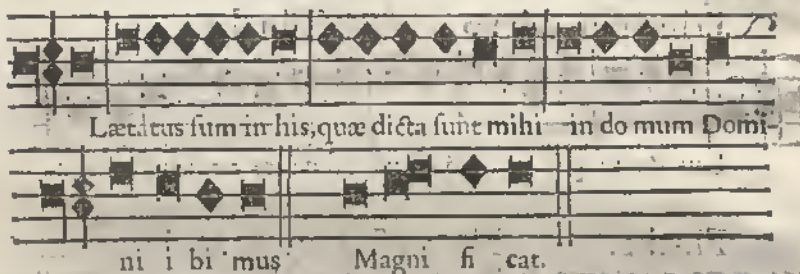
O quarto tom fenece em Ela; mi primeyro, traz seu levantamento, & sæculorum em Ala, mi; re segundo: A Magnificat entra em Ala; mi, re segundo, dizendo; re, ut; ut, re, tem tres sæculorum mais uzados, como parece.

## Principio Meyo

## Final 1.

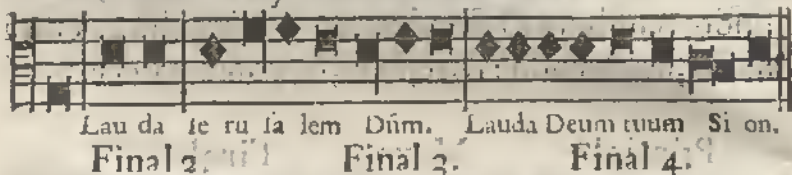


351 O sexto tom fenece em Ffa; ut primeyro; & traz seu levantamento, & sæculorum em Ala, mi, re segundo, tem hum só sæculorum: a Magnificat entra em Ffa; ut primeyro; dizendo: fa, sol, la, la, la, como parece.



O settimo tom fenece no segundo Gsol, re, ut, traz seu levantamento, & sæculorum em Dla, sol, re segundo, tem quatro sæculorum: a Magnificat entra em Gsol, re, ut, dizendo: ut, fa, mi; fa, sol, sol, sol, como parece.

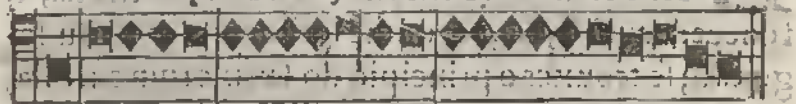
Princ. meyo. final 1.





O oitavo tom fenece em Gsol, re, ut segundo, & traz seu levantamento em Gsol, fa, ut segundo; tem dous finaes, ou sæculorum : A Magnificat entra em Gsol, re, ut, dizendo ; ut, re; ut, fa, fa, fa, como parecer

Principio meyo. final 1.



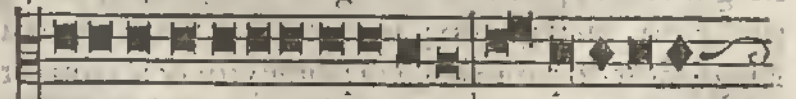
(Nunc dimittis seruum tuum Dñe secundũ verbũ tuũ in p̃a. ce.)

Final 2. Duplex.

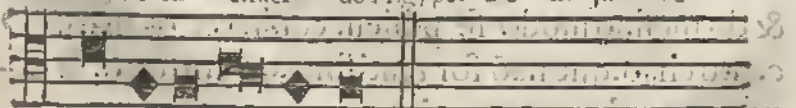


Sæcu lo rum A men. Mag ni fi ca ti

Os oito tons sobredittos muitas vezes se achão, principalmente o primeyro, & segundo, fenecerem no Diapente, & se conhecerão pela formação, & não se poderá dizer serem nono, ou decimo, os que fenecerem em Ala, mi, re, tẽdo formação de primeyro, & segundo, porque supposto nono, & decimo fenecção em Ala, mi, re, undecimo, & duodecimo em Gsol, fa, ut, tem outra formação muito diferente. De nono tom he o levantamento do Psalmo In exitu, apontado na forma seguinte.



exi tu : Israel de Agypto Do mus Jacob de



po pu lo bar ba ro.

Regras para a Arie. R. E. G. R. A. XI.

**D**Os finais dittos, se tira hũa regra para conhecer o tom das Antifonas. Toda a Antifona, que fenecer em *D*la, *sol*, *re*, ou he primeyro tom; ou segundo; se trouxer o principio do *saeculorum* em *A*la, *mi*, *re*, he primeyro tom; & se em *F*fa, *ut*, he segundo.

Toda a Antifona, que fenecer em *E*la, *mi*, ou he terceiro, ou quatro tom; se trouxer o principio do *saeculorum* em *C*fol, *fa*, *ut*, he terceiro, & se em *A*la, *mi*, *re*, he quarto.

Toda a Antifona, que fenecer em *F*fa, *ut*, ou he quinto, ou sexto tom; se trouxer o principio do *saeculorum* em *C*fol, *fa*, *ut*, he quinto, & se em *A*la, *mi*, *re*, he sexto.

Toda a Antifona, que fenecer em *G*fol, *re*, *ut*, ou he settimo, ou oitavo tom; se trouxer o principio do *saeculorum* em *D*la, *sol*, *re*, he settimo, & se em *C*fol, *fa*, *ut*, he oitavo.

Para conhecer os Introitos das Missas, sabendo aonde tem o final, se verá o verso, que principia, como as *Magnificas duplex*. Se fenecer em *D*la, *sol*, *re*, ou he primeyro, ou segundo; se trouxer o verso como a *Magnificat* do primeiro, será primeyro; & se trouxer o verso como a *Magnificat* de segundo, será segundo; & do mesmo modo se podem conhecer os mais. O canto chaõ, que não for Antifona, ou Introito, se conhecerá pela regra seguinte.

## R E G R A XII.

**O**s tons mestres 1. 3. 5. 7. formão acima do seu final do discurso de sua Cantoria hũa 5. Diapente, & sobre esta 5. hũa 4. Diathezerao, sendo o fim da 5. principio da 4. E os tons discipulos 2. 4. 6. 8. formão tambem acima do seu final hũa 5. Diapente, porẽm abaixo do final, formão a 4. Diathezerao, sendo o final principio da 5. para cima, & principio da 4. para baixo. E a 5. com a 4. fazem hũa oitava Diapazaõ.

E formando assim os tons mestres, & discipulos seu Diapazaõ, se chamaõ perfeitos; & podem ter hum ponto mais de licença, & se lhe faltãr hum, ou mais pontos para o Diapazaõ, seraõ imperfeitos; porẽm os mestres sobem mais da 5. para cima, & os discipulos decem mais do final para baixo; & estando em igualdade prefere o mestre; Advertindo que quando estaõ em igualdade de pontos, se o que subir for semitono; & o que decer for tono, será discipulo; E tendo mais dous pontos do Diapazaõ se chamaõ plusquamperfeitos; E tendo Diathezerao acima do Diapente, & Diathezerao abaixo do final, se chamaõ Mixtos.

## CAPÍTULO II.

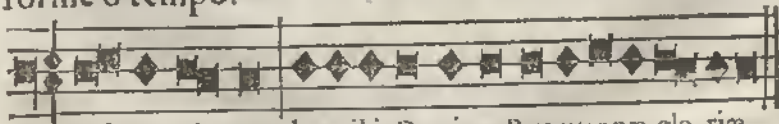
Em que se trata das êntoações pertencentes ao Coro.

## REGRA I.

**N**O Coro se cântaõ Missas, as sette Horas Cano-  
nicas, que são Vesperas, Completas, Matinas,  
com Laudes, Prima, Terça, Sexta, Noa; o Officio de  
defuntos, Ladainhas, &c. Este cânto se faz, ou por  
livros de canto chaõ, como as Missas, & Antifonas,  
para o que se tem dado regras; & as que se seguem  
são para se saber, o que se cânta de cor. As Vesperas se cântaõ na forma seguinte ao uzo  
da Santa Sé de Lisboa, que me pareceo o melhor.  
Principia o Hebdomadario na corda direita, que  
sempre he fa, dizendo



Deus in ad ju to ri um meum in ten de  
O Coro responde, Domine ad adjuvandum me festina,  
&c. no mesino tom tudo direito, & no fim se diz, con-  
forme o tempo.



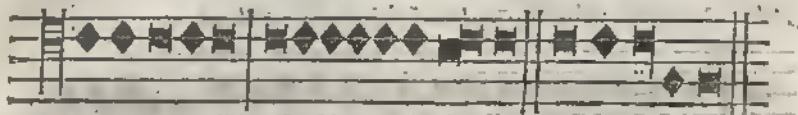
Al le lu ya laus tibi Domi ne Rex æter næ glo riæ.

Seguem-se logo as Antifonas, & Psalmos, os quaes  
se cântaõ com o fâculorum, que no fim das Antifonas  
se apontaõ.

Aca-

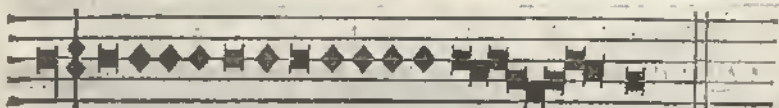


Acabados os Psalmos; diz o Hebdom. a Capitula tudo direito; & no fim abaixa hum ponto, & o torna a levantar, & o Coro responde abaixado hũa quinta.



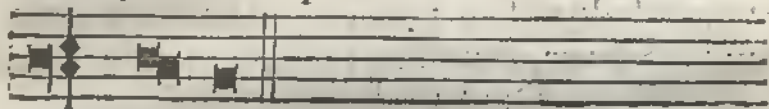
Ab in i tio, &c. Coram ipso ministravi. Deo gra ti as.

Logo principia o Hymno, no fim do qual dizem o verso dous cantores na forma seguinte, & o Coro responde do mesmo modo.



Verf. Diffusa est gratia in la-bi-is tu-is  
 Coro. Resp. Propterea benedixit te Deus in æter num.

Tendo Alleluya se diz do mesmo modo, ligando na Alleluya; & sendo por commemoração, só ligão os dous penultimos pontos, assim.



tu is.

Acabado; principia o Hebdom. a Antifona de Magnificat, & acabada esta, diz o Hebdomar. Dominus vobiscum, & o Coro responde, Et cum spiritu tuo; tudo direito; & logo diz o Hebdom. Oremus, abaixando hum ponto, & subindo outro, & prosegue a Oração tudo direito; & no fim abayxa hum ponto, & lobe outro, & o Coro responde sem abaixar.

Cc

Dom.

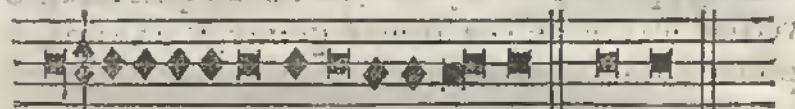




Hebd. Dominus vobiscū. Cor. Et cū spiritu tuo. Hebd. O re mus.



Concede nos famulos tuos, &c. & æterna perfrui læti ti a



Per omnia sæ cula sæ cu lo rum A men.

Quando se diz *Per Christum Dominum nostrum*, abaixa a terceyra.



Per Christum Dominum nostrum. Cor. A men.

Logo dizem o *Benedicamus* dous cantores, & o Co ro responde do mesmo modo, o qual será hum dos q̃ abaixo se seguem, conforme o tempo, ou festa.

Duplex solemne.



vers. Benedica mus Do mino.  
Resp. De o Gra ti as.

Duplex.



vers. Be nedica mus Do mi no.  
Resp. De o Gra ti as. Do

de canto chaõ.

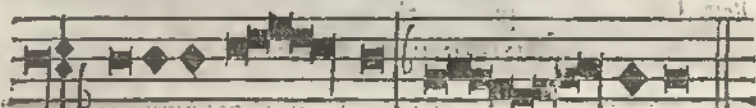
19

Dominical per'anno.



Verf. Be ne di camus Do mi no.  
Resp. De o Gra ti as.

Na Dominga da Payxaõ.



Verf. Be ne di ca mus Do mi no.  
Resp. De o Gra ti as.

Semiduplex.



Verf. Benedi ca mus Do mi no.  
Resp. De o Gra ti as.

Dias fimplex, & feriaes na Sê.



Verf. Be ne di ca mus Do mi no.  
Resp. De o Gra ti as.

De N. Senhora no fabbado.



Verf. Be nedí ca mus Do mi no.  
Resp. De o gra ti as.

Nas Vigílias, & serias de Quaresma, & Advento, diz hum cantor só o *Benedicamus*, & tudo o que dizem dous.



*Vers.* Bene di ca mus Do mi no

*Resp.* Deo gra ti as.

Notempo da Pascoa.



*Vers.* Bene dicamus Domi no Alle lu ya alle lu ya.

*Resp.* Deo grátias al le lu ya alle lu ya.

Ditto o *Benedicamus*, &c. & tendo o Coro respondido *Deo grátias*; logo diz o Hebdom. *Fidelium animæ*, &c., & responde o Coro tudo em tom bayxo.

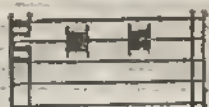
## R E G R A II.

Nas Completas começa hum cantor virado, & inclinado para o Hebdom.



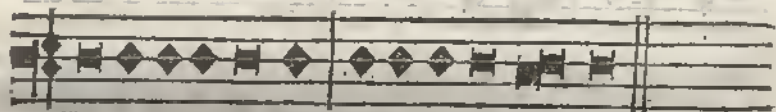
lu be Domne bene di ce re;

O Hebdom. diz *Noclem quietam*, &c. no mesmo tom, & acaba do mesmo modo 5<sup>a</sup>. abaixo, & o Coro responde direyto.



A men.

Logo profegue o cantor direito, & virado para o Altar, dizendo: *Fratres sobrii estote*, &c. tudo direito, & só no fim abaixa 5.<sup>a</sup>. & o mesmo quando diz: *Tu autem Domine*, &c. & o Coro responde: *Deo gratias*, baixando 5.<sup>a</sup>. & o mais se diz entoado baixo, até que principia o Hebdom.

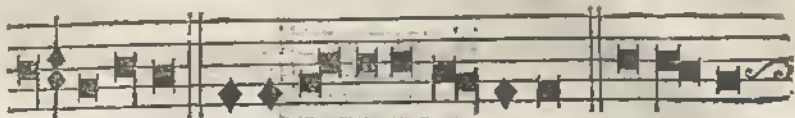


Converte nos. De us. salutaris. noster.

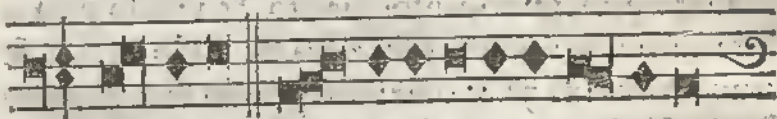
Responde o Coro: *Et averte iram tuam*, &c. direito, logo diz o Hebdom. *Deus in adjutorium*, &c. & responde o Coro tudo, como no principio de Vesperas, & acabado principia hum cantor a Antifona *Miserere*, ou *Alleluia*. Seguem-se os Psalmos, & o Hymno, & acabado diz o Hebdom. a Capitula, &c. como nas Vesperas; & ditto o *Deo gratias*; dizem dous cantores o Responso breve, & responde o Coro como se segue.



In ma nus tu as Do mi ne com mendo spi ri



tum meum. Re de missi nos Do mi ne Deus ve ri



ta tis. Glo ria Pa tri, & Fi li o

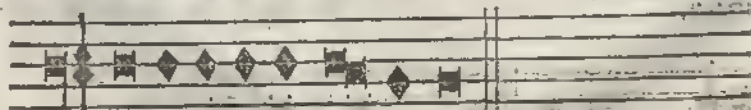


& Spi ri tu i San cto.



Verf. Custodi nos Domine ut pupillam o cu li.  
Resp. Sub umbra alarum tuarum pro te ge nos.

Acabado o Coro se diz a Antifona & Nunc dimit-  
tis, &c. & as preces (quando se dizem) o que tudo fin-  
do, diz o Hebdomad. Dominus vobiscu, & a Oraçaõ co-  
mo nas Vesperas; porém o Benedicamus Domino, diz o  
mesmo Hebdom. decendo 3. abaixo, como pareceo



Verf. Be ne di ca mus Do mi no.

E assim responde o Coro. Deo gratias.

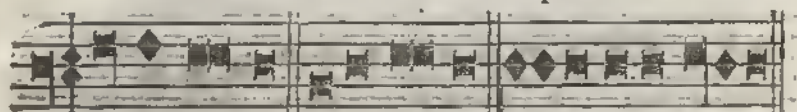
Nesta forma se cantão as Completas todo o anno,  
tirando o Responsorio breve, q pelo tempo Paschal  
& nos dias feriaes, he differente. Pelo



## Pelo tempo Paschal.



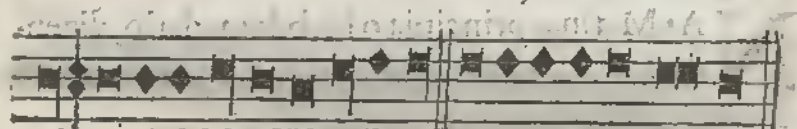
In manus tu as Domine commendo spiritum me um



Al le lu ya. al le lu ya Redemisti nos Domine.



Deus ve ri ta tis Al le luya.



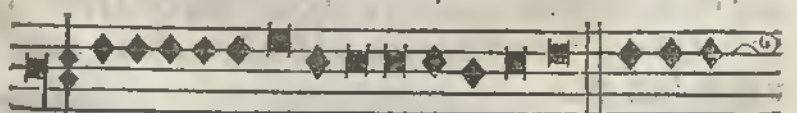
Gloria Pa tri &amp; Fi li o &amp; Spi ri tu i San cto.

*vers.* Custodi nos Domine. &c. como acima, *acrescentando* Alle-  
luya.

## Nos dias feriaes.



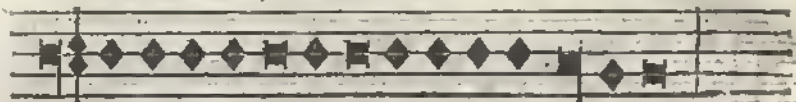
In manus tuas Domine commendo spiritum meum.



Redemisti nos Domine Deus ve ri ta tis commendo, &amp;c.



Glori a Patri & Fi li o & Spi ri tu i Sãn cto.



*Vers.* Custodi nos Domine ut pu pil lam o cu li

*Resp.* Sub umbra alarum tuarum pro tege nos.

### R E G R A III.

**N**As Matinas principia o Hebdomadario, dizem do:



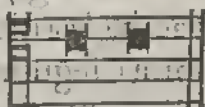
Do mi ne la bi a me a a pe ri es.

E o Coro responde: *Et os meum annuntiabit, &c.* tudo direyto: logo diz o Hebdomadario: *Deus in adiutorium, &c.* como nas Vesperas. Segue-se o Invitatorio, Hymno, Antifonas com os Psalinos; & acabado dizem dous cantores o verso, como no fim do Hymno de Vesperas, & acabado diz o Hebdomadario abaixando hũa 5<sup>a</sup>.



Pa ter nos ter.

E acabado o Pater noster refado, diz o Domario,  
*Et ne nos inducas in tentationem; & o coro responde: Sed*  
*libera nos a malo;* tudo direito, abaixando hũa 5<sup>a</sup>. & do  
 mesmo modo diz o Domario: *Exaudi Domine, &c. &*  
 o coro responde:



A men

Estes pontos acima, que abaixaõ 5<sup>a</sup>. se usão na Sé,  
 abaixar 3<sup>a</sup>. quando não he solemne. Logo diz o que  
 canta a lição inclinado para o Domario: *Iube Domne*  
*benedicere,* tudo direito, abaixando no fim hũa 5<sup>a</sup>. &  
 do mesmo modo diz o Domario: *Benedictione perpetua,*  
*&c. & o coro responde, Amen,* também abaixando 5<sup>a</sup>.  
 Segue-se a lição, a qual tem o ponto interrogante, &  
 suspenso, como na Epistola, porem nos mais pontos,  
 & no fim: *Tu autem Domine, &c.* se abaixa 5<sup>a</sup>. & o coro  
 responde: *Deo gratias,* do mesmo modo. Mas advirta-  
 se, que todas as véses, que se abaixa 5<sup>a</sup>. no ultimo pô-  
 to, em o penultimo se faz quebro, mas se a penultima  
 syllaba for breve, se abaixa nella, & na antepenultima  
 se faz o quebro. Na Cappella Real todos os pontos,  
 que descem 5<sup>a</sup>. fazem hum ponto de mais em mi, que  
 he o antepenultimo ligado com o penultimo, como  
 parece:

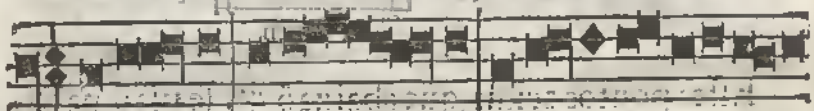


Pa ter noster ter: a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x y z

Dd

Nas

Nas mais lições tudo he do modo que se tem ditto: Na lectio Evangelica; sempre se abaixa 5.<sup>a</sup> quando se diz: *Secundum Matthaeum*; & *Reliqua*; & quando se diz: *Homilia Sancti Augustini Episcopi*; ou outro qualquer Padre, & acabada a ultima lição, se diz o Hymno *Te Deum*, na forma seguinte.



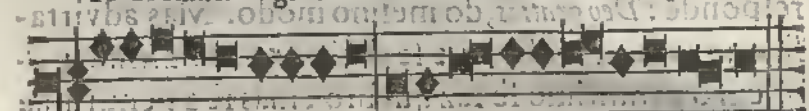
Te Deum laudamus. Te Dominum confitemur.



Te aeternum Patrem, omnis terra veneratur.



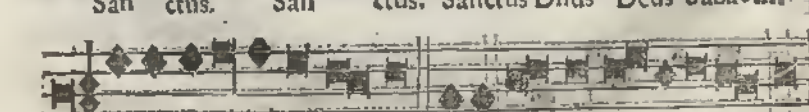
Tibi omnes Angeli. Tibi caeli, & uni versae potestates.



Tibi Cherubim & Seraphim, incessabili voce proclamant.



San ctus. San ctus. Sanctus Dñs Deus Sabaoth.



Pleni sunt caeli & terra maiestatis gloriae tuae.

Te





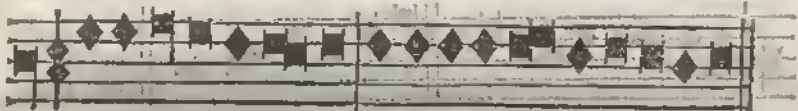
Te glori- o- si- sus A- po- sto- lo- rum Cho- rus.



Te Pro- phe- ta- rum lau- da- bi- lis ni- me- rus.



Te Mar- ty- rum can- di- da- tus lau- dat ex- ec- tus.



Te per- orbem terra- rum, san- cta con- si- te- tur Ec- cle- si- a.



Pa- trem im- ma- sae, in a- jes- ta- tis a- bo- lis a- b- si- l-



Veneran- dum tu- um, ve- rum, & u- ni- cum Fi- li- um,



San- c- tum quo- que Pa- tris cli- tum Spi- ri- tu- m,



Tu Rex glo- ri- ae Chri- ste,





Tuo Patris semper tuus es Filius usque



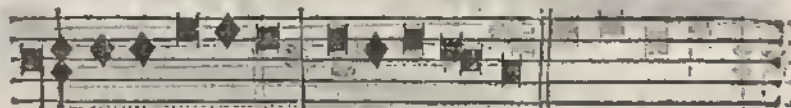
Tu ad liberandum suscepturus hominem non horruisti virginis uterum



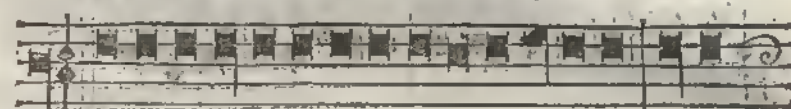
Tu devicto mortis aculeo aperuisti credentibus regna Caelorum



Tu ad dexteram Dei sedes in gloria usque Patris



In deum credes esse venturum



Tercer goi quæsumus tuis famulis subve nire quos præ-



ti oculos fatigaverit de malis tuis superpartum



Æter na fac cum sanctis tuis in gloria numerari.



Saluum fac populum tuum Dñe & benedic hereditati tu æ.



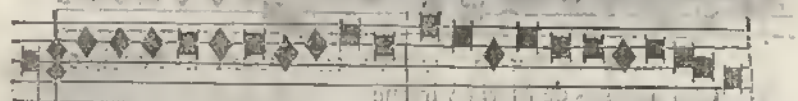
Et rege te uisus, & ex tolle illos, usque in æternum.



Per singulos dies benedicimus te.



Et laudamus nomen tuum in sæculum, & in sæculū sæculi.



Dignare Domine die isto sine peccato nos custodire.



Mi se re re nos tri Do mi ne Mi se re re nos tri.



Fiat misericordia tua Dñe super nos, quæadmodum sperauimus in te.

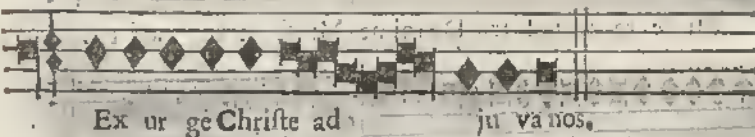
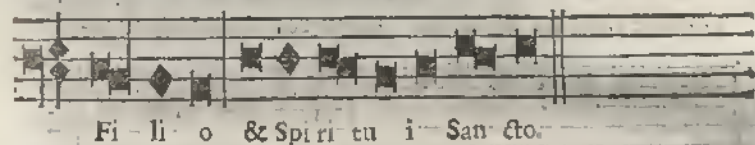
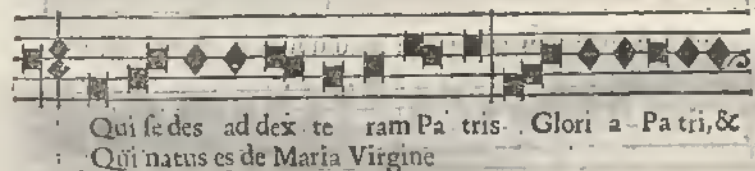
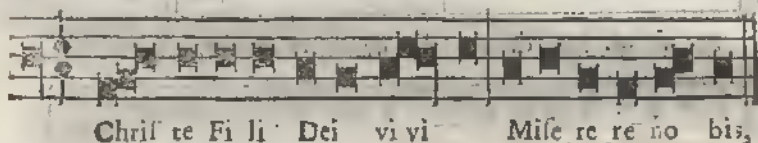


In te Domine spe ra vi non confundar in æter num.

Acabado o *Te Deum*, se principiaõ Laudes, que se cantaõ sem nenhũa differença como as Vesperas.

# R E G R A IV.

**N**A Prima, Terça, Sexta, & Noa, se principia, & diz a Capitula, & Oração, como nas Vesperas, & o Benedicamus como na Completa, & o Responso breve na Prima he como se segue.



E do meſmõ modo responde o coro. Eſte Reſponſo ſe diz na Prima todo o anno, tirando no tempo Paſchal, q ſe diz como o Reſponſo da Cõpleta do meſmo tempo; & nos dias ferias ſe diz do meſmo modo,

modo, que na Completa, & o mesmo he nas mais horas. Dittas as preces (quando se haõ de dizer) & a Oração diz hum cantor a Kalenda, que se cantará como as lições. Porém a Kalenda na Vespera de Natal nas palavras: *In Bethlem Iudæ nascitur*, &c. se sobe hũa 4.<sup>a</sup> acima da corda do tom, & por essa causa se principiará o tom baixo, & se canta na forma seguinte. O primeiro ponto mostra a corda direita.



*In Bethlem Iudæ nascitur* ex Maria Virgine factus homo,



Na ti vi tas Do mi ni no stri. Ie su Chri sti se cun dum car-



nem, e o dem die San c tæ Ana stas iæ at que san c tar um vir gi num.

Tudo o mais, que se segue na Prima despois da Kalenda se diz entoado; no fim da qual se cantá por devoção a Antifona contra a peste, como se segue:



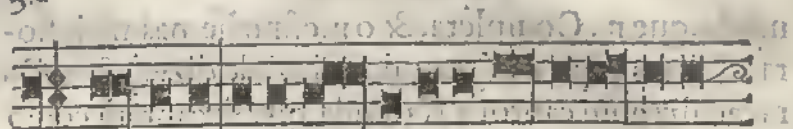
Stel la Cæ li ex tir pa vit quæ lac tã vit Do-



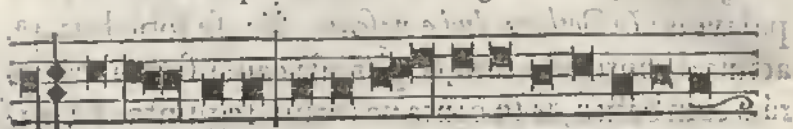
minum mortis pestem, quam plantavit primus parens.

nunc

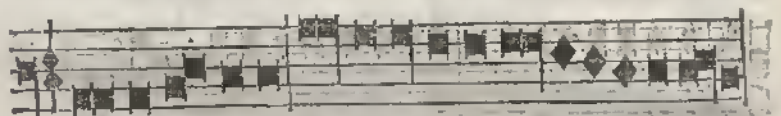




hominum. Ip sa stel la nunc dignè stut sy de rap



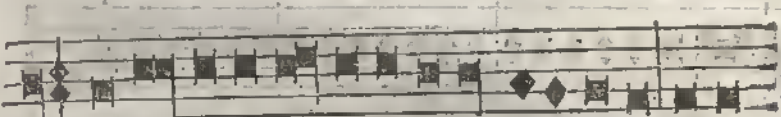
compel ce re, quorum bel la plebem cadunt di ra



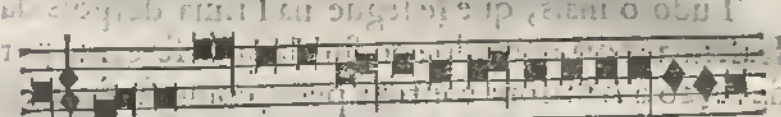
mor tis ul cere, O pi is si ma Stel la maris,



ape te luc curre nobis. Au di nos. Do mi na;



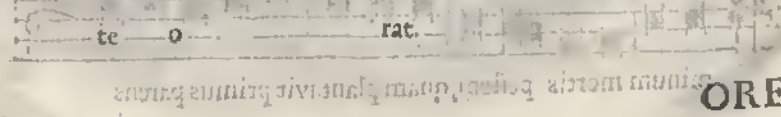
nam Fi li us tu us ni hil ne gans te ho



no rat. Sal va nos te su, pro qui bus Virgo Ma ter



te o rat.



ORE-





*Verf.* Ora pro nobis Sancta Dei genitrix;  
*Resp.* Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

## O R E M U S.

**D**eus misericordiae, Deus pietatis, Deus indulgentiae, qui  
 misertus es super afflictione in populi tui, & dixisti An-  
 gelo percutienti populum tuum; contine manum tuam: ob amo-  
 rem illius stellae gloriosae, cujus ubera pretiosa contra venenum  
 nostrorum delictorum quãdulditer suxisti, presta auxilium  
 gratiae tuae, ut ab omni peste, & improvisa morte secure libere-  
 mur, & à totius perditionis incur su misericorditer salvemur. Per  
 te Jesu Christe Rex gloriae, qui vivis, & regnas in saecula sae-  
 culorum. *Resp.* Amen.

Na Terça, Sexta, & Noa, se diz o Responsorio bre-  
 ve, na forma seguinte.



Spe ci e tu a, & pulchritu di ne tu a.



In ten de pro f pe rè pro ce de, & reg na. Gloria



Pa tri, & Fi li o, & Spi ri tu i San cto.

Ec

*Verf.*



*Vers.* Ad ju' va bit e am Deus vultu su o.

*Resp.* Deus in medio ejus non commovebitur.

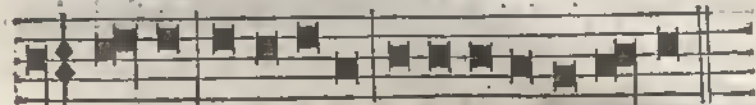
Os Responsorios da Sexta, & Noa se dizem nesta forma. Todas as festas, & Domingas se cantão por este modo, tirado no tempo Paschal, & Ferial, que se dizem, como se aponta na Completa, & no Advento, que se dizem, como se segue.



Ve ni ad li be randum nos Domine Deus vir tutum.



Ostende fa ci em tuam, & sal vi e ri mus. Glori a



Pa tri & Fi li o & Spi ri tu i San cto.

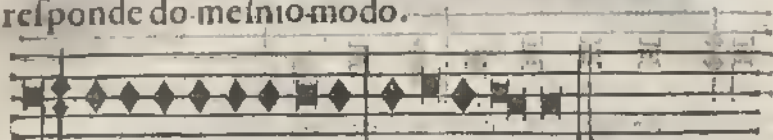
Os Responsorios da Sexta, & Noa, vão por este modo; & do mesmo modo se cantam nas ferias do Advento; porém mais apressadinho.

## R E G R A V.

*Do Officio dos Defuntos.*

**A**S Vesperas de Defuntos principiaõ absolutẽ, & acabadas as Antifonas, & Psalmos, dizem  
dous

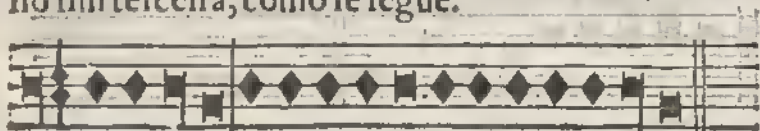
dous cantores o verso na forma seguinte , & o coro responde do mesmo modo.



*Vers.* Audi vi vocẽ de Cæ lo di centem mihi.

*Resp.* Beati mortui qui in domino moriuntur.

Por este verso vão os versos das Matinas. Todos os mais versos , & repostas se dizem direito, abaixando no fim terceira, como se segue.



*Pater noster.* *Vers.* Et ne nos inducas in ten ta ti o nem.

*Resp.* Sed libera nos à malo.

*Vers.* Requiem æternam dona eis Domine.

*Resp.* Et lux perpetua luceat eis.

*Vers.* A porta inferi.

*Resp.* Erue Domine animas eorum.

*Vers.* Requiescant in pace.

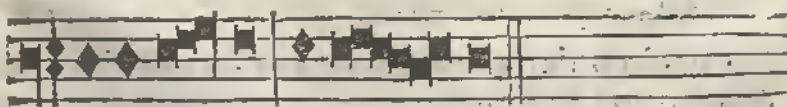
*Resp.* Amen (direito, ou mi, fa.)

*Vers.* Domine exaudi orationem meam.

*Resp.* Et clamor meus ad te veniat.

*Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo. Oremus,* se dizem direito, & do mesmo modo a Oraçaõ ; só no fim acaba, fa, mi, fa, porém quando se diz *per Christum Dominum, &c.* acaba abaixando 3<sup>a</sup>. *Requiem æternam, &c.* se diz como os mais versos, logo dizem dous cantores.

*Duples.*



Requi es cant in pa ce.

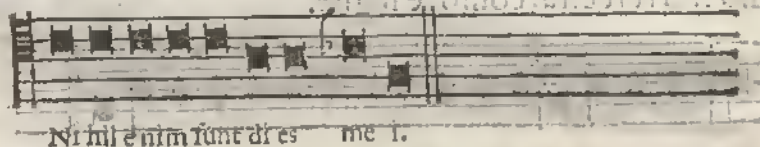
Et ij

*Simples.*



E do mesmo modo se diz na Missa. Nas Matinas se dizem os versos como o de Vesperas, & nas lições se fazem os pontos nesta forma.

*Ponto.*



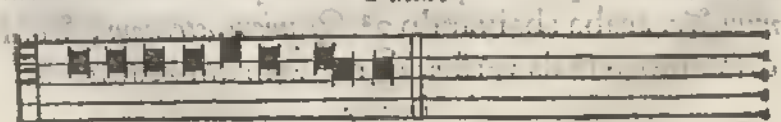
*Interrogação.*



*Suspensão.*

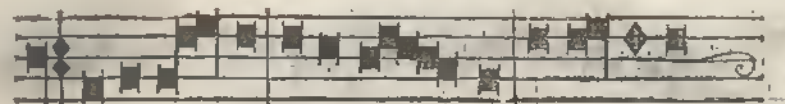


*Final.*



Quão o defunto se leva para a Igreja principião dous câtores, & seguem os mais a Antifona seguinte.

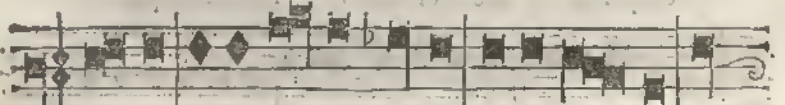
Sub-



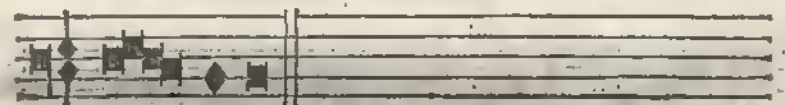
Sub ve ni te San cti De i Oc cur ri te



An ge li Do mi ni sus ci pi en tes a ni mam



e jus. Of fe ren tes e am in, con spe ctu Al-



tis si mi.

Acabada a Antifona, principiãõ os dous cantores,  
& seguem os mais o Psalmo Miserere: & depois de  
cada verso se torna a repetir a Antifona Subvenite,  
&c. o Psalmo se canta na forma seguinte.



Mi se re re me i De us secundum magnã mi se ri-



cor di am tu am. Subve ni, te, &c.

Quando se canta o Responso por hũ cantor, se cãta  
nesta forma, respondendo o coro.

Ec ii j

Me.





Memento me i De us qui a ventus est vita mea.

Nec aspiciat me vi fus ho minis. De pro-

fun dis clama vi ad te Domine, Domine ex-

au di vocem mea Ky rie e lei son.

Christee lei son. Ky ri e e lei son.

Requies cant in pa ce. A men.

## R E G R A VI.

**O** Modo de cantar a Ladainha he o que se segue.

Kyrie



Ky rie e lei son. Chriſte e lei son, Chriſte  
Ky rie e lei son.



au di nos Chriſte exau di nos. Pater de Cælis Deus,



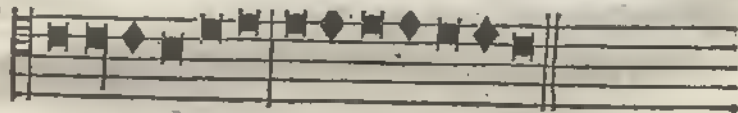
Mi ſe re re no' bis.

Por *Pater de Cælis, &c.* vão *Fili Redemptor. Spiritus  
Sancte. Sancta Trinitas, &c.*



Sancta Ma ri a. O ra pro no bis.

Por eſte verſo vão todos os mais, accreſcentando,  
ou diminuindo, conforme as ſyllabas.



Pro pi ti us es to parce no bis Do mi ne.

Todos os mais verſos, até o fim vão por eſte, & pe-  
lo meſmo ſe diz o *Agnus Dei*, accreſcentando, ou di-  
minuindo conforme a letra. *Chriſte audi nos, Chriſte ex-  
audi nos*, & os *Kyrios*, ſão do meſmo modo, que no  
principio, ſó o ultimo *Kyrie* he como ſe ſegue.

Kyrie



Ky ri e . e . lei fon.

Temos dado regras para tudo, o que se canta no coro; falta porém o modo de cantar as lamentações, & lições de quinta, sexta, & sabbado da semana santa, as quaes se costumão dizer por livros, em que estão todas por extenso; mas para onde os não houver, & se houverem de dizer pelo Breviario, ou Ripanso, se cantaraõ, como se segue.

## R E G R A VII.

**O**S versos de cada hum dos Nocturnos se cantaõ como os de defuntos. As lamentações, a primeira de cada dia se principia como se segue.



In ci pit Lamen ,ta . ti . o . Je re mi æ Pro pheta.

As letras Hebraycas se cantaõ como se segue.



A . leph.

Para o mais das lamentações dividiremos cada pōto em duas partes. A primeira principia em Ala, mi, re, primeiro, que propriamente chamaõ Arc, & clausula em Dsol, re, como parece.

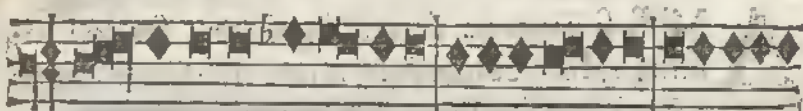


Quomodo se des so la Ci vi tas plena po pu lo?

Na segunda parte de cada ponto das lamentações faremos principio, meyo, & fim; o principio em Ffa, ut, & o meyo em sol, la, & o fim em Gsol, re, ut, como parece.

*Principio.*

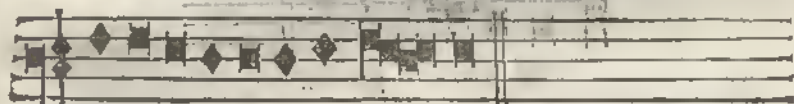
*Meyo.*



Fa cta est qua si vi du a Domina gentium, princeps pro-

*Fim.*

[vinci-



a rú facta est sub tri bu to,

Por esta segunda parte do ponto das lamentações, se pôdem cantar todos os pontos das lições, desligando, ou ligando, tirando, ou accrescentando, como melhor parecer ao cantor, seguindo porém a forma acima.

O ponto final Jerusaleim principia, & acaba em Dla, sol, re, como parece.



Ie ru sa lem, Ie ru sa lem, convertere ad Do minum

*Ff*

Deum



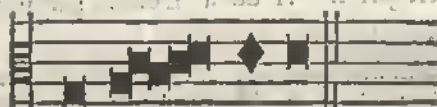
De um tu um.

## CAPITULO III.

*Das entoações do Altar.*

## REGRA I.

**A** Missa se canta na forma seguinte; sendo Domingo, diz o celebrante antes de deitar a agoa benta a Antifona seguinte, & o coro a prosegue.



Al per ges me.

Pelo tempo Paschal diz a Antifona seguinte.



Vi di a quam.

Acabada a Antifona, & deitada a agoa benta, diz o celebrante os seguintes versos, respondendo o coro.



Vers. Ostende nobis Do mi ne, mi se ri cor di am tu am.

Resp. Et salutare tuum da no bis.



No tempo Paschal se accrescenta, Alleluia.

*vers.* Domine exaudi orationem meam.

*Resp.* Et clamor meus ad te veniat.

*Dominus vobiscum, Et cum spiritu tuo, Oremus, & Oratio,*  
tudo he como nas Vesperas, & mais Horas, & acaba:  
*Per Christum Dominum nostrum, descendo.*

Se houver Procissão Diacono, & senão houver Diacono, o  
mesmo celebrante virado para o povo, diz assim  
como na Sé, ou assim.



Proce da mus in pa ce. Proce da mus in pa ce.

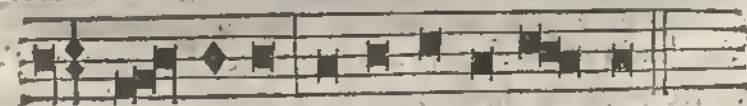
E o coro responde.



In Nomi ne. Christi. A men.

Acabada a Procissão, & o Introito da Missa, levanta o celebrante a Gloria, conforme o tempo, como se segue.

*In Duplicibus.*



Glo ri a in ex cel sis De o.

*Na Cappella Real.*



Glo ri a in ex cel sis De o.

*Fij*

*In*

*In Dominicis, & Semiduplicibus.*



Glo ri a in ex cel sis De o.

*In Semiduplicibus na Cappella Real.*



Glo ri a in ex cel sis De o.

*In Missis Beatae Mariae.*



Glo ri a in ex cel sis De o.

*In Simplicibus, & Ferijs tempore Paschali.*



Glo ri a in ex cel sis De o.

*In Simplicibus na Cappella Real.*

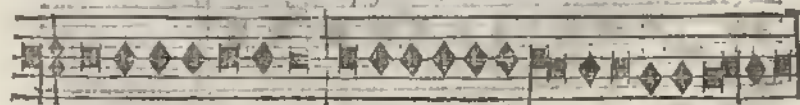


Glo ri a in ex cel sis De o.

Acabada a Gloria, diz o celebrante, *Dominus vobiscum*, direito, & do mesmo modo os dirão as mais vezes. Dittas as Orações, se diz a Epistola na forma seguinte.

*Ponto de Epistola solemne.*

Ferial se  
tirão os  
dous intas  
ligados.



Leção E pistola be a ti Pau li A por to si ad Corinthios.

Ponto

Ponto interrogante.



Ferial se ti-  
ra o fa, liga-  
do.

Quis credit audi tu i. noſ tro? quid er go? Quæ?

Ponto ſuſpenſo, & dos nomes Hebreos.



Ferial se ti-  
ra mi, ligado.

Sicut ſcriptum eſt. Audi te er go do mus Da vid.

Ponto Final.



Et in finem or bis ter ra verba e o rum.

Ferial se ti-  
ra oſ mins  
ligados, & os  
dous fas, que  
ſebejaõ.

Quando antes da Oração ſe diz, Fleclamus genua,  
&c. ſe canta aſſim.

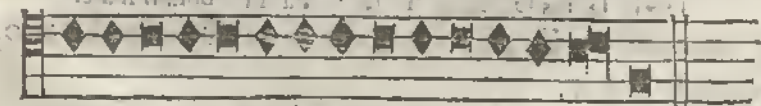
Diacono.

Subdiacono. Celebrante.



Fleclamus genua. Le va te. Omnipotens.

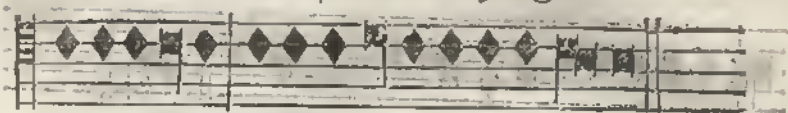
As Profecias ſe cantaõ neſta forma.



In princi pi o cre a vit Deus Cælum, & ter ram.

Os mais pontos interrogante, ſuſpenſo, ſaõ como  
os da Epistola, & ſendo ferial ſe tira a ligadura.

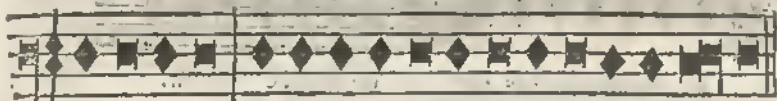
*Summa da Arte*  
*O Ponto final he como se segue.*



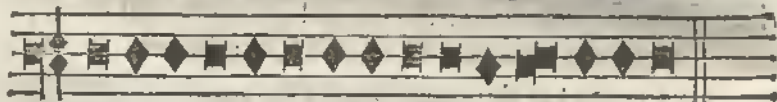
Et requie e vit ab omni o pe re quod patra rat.  
 Acabada a Epistola, segue-se o Evangelho na forma seguinte.



*Dominus vo bis cum.*  
*Ponto de Evangelho solenne.*

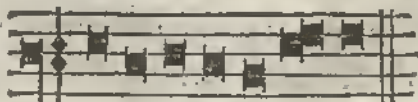


Se quenti a san cti E van ge lij secundum Matthæum.  
 O ponto interrogante, & final do Evangelho, he como na Epistola, & os monosyllabos, ou suspensos, são como os mais pontos, porém fazem-se mais atraz, como parece.



Dixit Ie sus Discipu lis su is Pa ra bolam hanc.  
 Acabado o Evangelho, diz o celebrante Credo, como se segue.

*Dominical, & se pode usar nos Duples, & infra Octavas.*



*Credo in unum De um,*

## Nos Duples por uso.



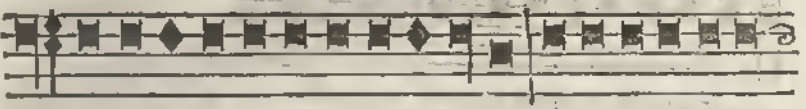
Cre do in u num De um.

Na Cappella Real.

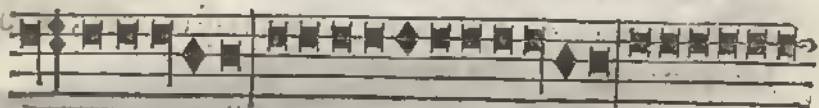


Cre do in u num De um.

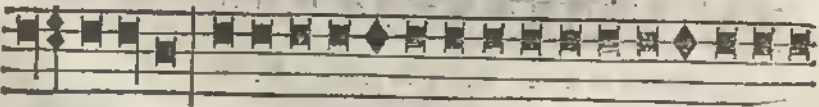
O Prefácio, Pater noster, & Per omnia sæcula, &c. se cãta pelo Missal, ou por livros particulares, por essa causa os não aponto. Na quinta feira santa, antes de se dar a Cõmunhaõ aos Sacerdotes, & povo, diz o Diacõno virado para o celebrante a confissãõ, como se segue.



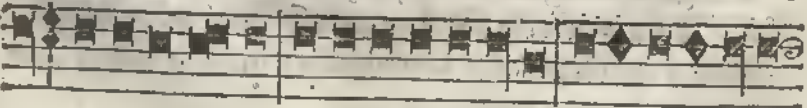
Confite or De o Om ni po ten ti, be a tæ Ma ri æ,



sem per Vir gi ni, be a to Michaeli Arch an ge lo, be a to Io an ni

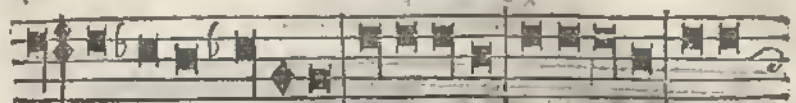


Bap ti stæ San ctis A pos to lis Pe tro, &amp; Pau lo, om ni bus sãc tis,



& ti bi Pa ter, qui a pec ca vi ni mis co gi ta ti o ne,  
verbo,





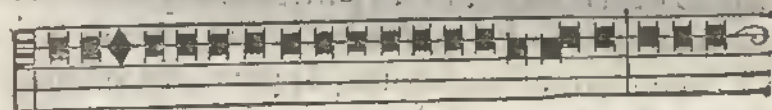
ver-bo, & o pe-re, me a culpa, me a culpa, me a



ma xi ma culpa: i de o pre-cor beatam Mariam se-per Vir-gi-ne,



bea-tum Michael'e Archangelu, beatu Io-annem Ba-p-tis-ta, san-ctos



Ap-osto-lo's Petru, & Paulu omnes san-ctos, & te Pa-ter o-m-ni-um



pro me ad Domi-nu De-um no-strum.

Ditto o Postcommunio nas ferias da Quaresma,  
diz o celebrante, Oremus na forma costumada, & o  
Diacono diz.



Humi-li-a-te-ca-pi-ta-vest-ra De-o.

Segue-se logo o *Ite Missa est*, ou *Benedicamus Domino*,  
&c. (& na Missa de Defuntos o *Requiescant in pace*, co-  
mo fica apontado em seu lugar) o qual se canta con-  
forme o tempo, como se segue.

de tanto chão.

49

*Duplex solenne.*



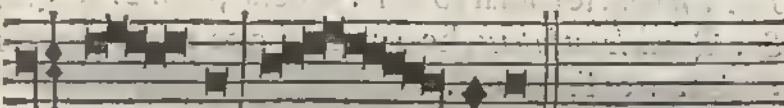
I te Mis fa est.

*Duplex minor.*



I te Mis fa est.

*Dominical.*



I te Mis fa est.

*In Missis B:Marie.*



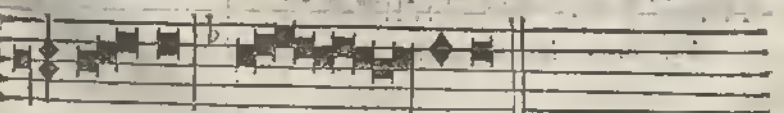
I te Mis fa est.

*In festis Semiduplicibus.*



I te Mis fa est.

*In festis Simplicibus.*



I te Mis fa est.

Gg

In

Summa da Arte.  
In Simplicibus na Cappella Real.



I te Mis sa est.  
*A Sabbatho sancto, usque in Albis.*



I te Missa est Al. le lu ya, Al le lu ya.

Os *Benedicamus*, que se dizem na Missa, em lugar de *Ite Missa est*: se tomarão das Vesperas, cap. 2. Reg. 1. & o *Requiescant in pace*, he o mesmo que nas Vesperas de defuntos se aponta.

R E G R A II.

**T** Ambem pertence à Missa o cantar as Payxões, as quaes se cantão pelos passionarios; porém aonde os não houver, & se houverem de cantar pelos Missaes, se cantaraõ na forma seguinte. Sempre nas Payxões cantadas cantão tres, que chamaõ vulgarmēte Christo, Texto, & Bradado. Primeiramēte o Texto, que he o que mais canta, sempre anda na corda do tom, que he F fa, ut, & principia, como se segue.



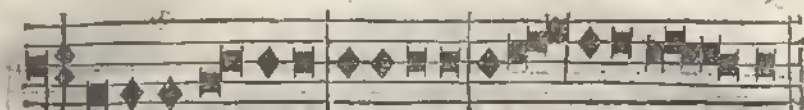
Paſ ſi o Domini noſtri Ie ſu Chriſti ſecundu Mattheu.

Marcum.

Lucam.

Ibannem.

In



In il lo tem po re di xit Ie sus Dis ci pulis su is  
at Ie sus di xit.

Todas as clausulas do Texto, quando se segue o Christo, são como está atraz, porém quando se segue o Bradado, ou Coro, clausula, como se segue.



Di ce bant au tem.

Tudo o mais que o Texto canta he direito.

O Bradado principia sempre na 5ª em C sol, fa, ut, & tem tambem dous finaes, que são quando he ponto interrogante, como se segue.



Quid vultis mi hi da re, & ego e um vo bis tra dam?

Quando não he interrogante, vem buscar o tom do Texto, como parece.



E tiam si oportuerit me mori tecu, non te ne ga bo.

O Christo he o q tem mais difficuldades para se câtar sem passionario, porém sempre haverá hũ, & quando o não houver, poderá cantar na forma seguinte.

O Christo principia em F fa, ut, & tem cada ponto tres partes, fenecendo em D la, sol, re, como parece.

I

2



Scitis quia post biduum Pascha fi et, & fi li us hominis trade tur

3



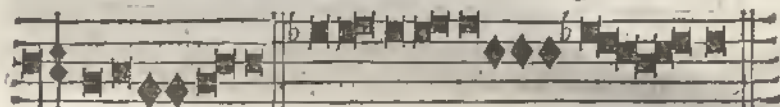
ut cruci fi ga tur?

Nesta forma vay sempre o Christo, porém quando he interrogante, senece como se segue.



hu ic mu li e ri?

Quando se diz *Amen dico vobis*, ou *Amen dico tibi*, *Eli*, *Eli*, ou *Eloi*, *Eloi*, &c. se canta como se segue.



*Amen dico vo bis. E li E li lámafa ba tha ni.*

*Amen dico ti hi. Eloi Eloi lámafa ba tha ni.*

Deste modo se pòde cantar o Christo; & supposto tenha mais algúas particularidades, se pòdem accomodar pelos pontos acima, por não confundir; & com isto se dà fim à Arte de Canto Chaõ, por ter dado cõpriminto ao promettido, o que tudo seja para mayor gloria, & honra de Deos. Amen.

L A U S D E O.

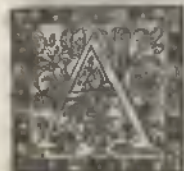
TRA.



# TRATADO DAS EXPLANACOES.

## EXPLANACAO I.

*Dos louvores da Musica, & do modo que della se deve usar.*

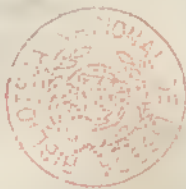


**A**NTES que de principio ás Explanacões das regras atraz, me pareceo acertado explicar a origem desta sciencia, suas definições, & diviões, & juntamente dizer algũas de suas excellencias; supposto, que João de Aranda, nos seus lugares communs, diga que nenhũa faculdade ha, que menos necessidade tenha de ser louvada, que a Musica, por ser sua perfeição conhecida, & confessada de todos. Principiaremos por suas excellencias, para que assim, vendo o caso, que della se faz nas divinas, & humanas letras, aprendamos nõs o modo, & respeyto, com que havemos della usar. Pouco direi, do muito, que dizer se pôde; porém tudo, o que disser, declaro se entende da Musica, que tem seu objecto em Deos; que he o que só deve ser louvado, & como o objecto não pôde ser melhor, he ella a principal de todas as faculdades, & as mais tanto tem de perfei-

Aaa

ção,

*Aranda verb;  
Musica.*



Lit. M.

Richard. S. V.  
 Hor. part. 1. 1r.  
 except. 1. 1 c. 5.

ção, quanto tem de Musica; por essa causa, Joseph Lourenço Lucenli, na sua Amalthea diz, que a Musica comprehende todas as sciencias: *Musica enim omnes comprehendit scientias*; o mesmo affirma Michael Piellus; & bem se pôde dizer, que se Adão não peccara, só ella se usára no mundo; E supposto que todas no estado da innocencia infundisse Deos ao homem, só a sciencia da Musica era necessaria. A razão he, porque todas as mais sciencias foraõ formadas para remedio de tres males, que a culpa grangeou aos homens; são estes: Ignorancia, Vicio, Infirmidade; contra a Ignorancia se formou a Theorica, contra o Vicio a Practica, contra a Infirmidade a Mecanica: *Theorica ignorantiam expellens, sapientiam illuminat: Practica vitium excludens, virtutem roborat: Mechanica penuriam cavens, vita presentis defectum temperat*. E como todo o governo Politico, Ethico, & Economico, se reja por Theorica, Practica, & Mecanica; & estas se formáraõ para remedio do que a culpa grangeou; não havendo esta, não era necessario o uso daquellas artes, & sciencias; & a sciencia da Musica, como seja para louvar a Deos; que sempre obriga, & entãõ mais pelo beneficio da preservacão; daqui se infer, que só esta se havia de usar; logo Adão despois de formado usaria desta sciencia louvando a Deos seu Creator, & ás mais, supposto as tivesse infusas, seriaõ para ornato d'alma, porẽ não as exercitaria. Deste pensamento se collie a razão de dizerem, que o canto chaõ he mais antigo, que o canto de Orgão. Para o que se propõem hũa duvida; & he, se o primeiro que exercitou a Musica, que nos conste certamente, foi Jubal filho de Lameç, & este instituhio a Cythara, & Orgão, achando as consonancias em huns martellos de seu meyo irmão Tubal Caím, primeyro inventor da ferraria, & se assim a Cythara, & Orgão, como as consonancias he canto multiforme, & não uniforme, como he canto Chaõ, donde se inferirá, que o canto Chaõ he mais antigo? Ao que respondo, que

que não obstando a razão de duvidar, o cânto Chão he mais antigo; porque das mesmas palavras: *Jubal fuit pater canentium Cythara, & Organo*; se infere. (como diz hum douto Portuguez.) já havia Musica, sem estar nestes instrumentos; nem ser proporcionada, que bem mostra ser canto Chão. E se Adão: del pois de formado louyaria a seu Creator, como o affirma Frey João de la Cruz Dominico; colhendo o das palavras do texto: *Posuit eum in Paradiso voluptatis; ut operaretur*; porque enão não havia que obrar; senão louvar a Deos pelo benefício da criação, & não tendo Adão companhia para formar canto multiforme; só usarla do uniforme canto, que he canto Chão. Esta deve ser a causa de por tradição se dizer, que o canto Chão he mais antigo.

3 Não somente Adão, mas todas as creaturas depois de creadas louváraõ, & louvaõ ao seu Creador: Os Ceos o louvaõ: *Celi enarrant gloriã Dei*: Os astros: *Melaudabunt astrã matutina*: O fogo: *Ignis glando, nix, glacies, spiritus procellarum, quã faciunt verbum ejus*: O ar: *Et opera manuum ejus annuntiat firmamentum*; tomando o firmamento pelo mesmo ar, como adiante se mostra, numero 78. louva a Deos a agoa: *Elevaverunt flumina vocẽ suã*. A terra: *Omnis terra psalat tibi*: Cantate Domino omnis terra. Os montes: *Thabor, & Hermon in nomine tuo exultabunt*: As plantas: *Tunc exultabunt omnia ligna sylvarum à facie Domini*. O dia: *Dies diei eructat verbum*. A noite: *Lux, & tenebrã laudabunt Dominum*. E finalmente o mesmo abismo: *Dedit abissus vocẽ suã*. Só os mortos na culpa, & os condemnados no infernõ tem vozes muito desafinadas, & não pôdem ser de louvor de Deos: *Non mortui laudabunt te Domine, neque omnes, qui descendunt in infernum*. E a causa he, porque a Musica he hũa soberana ordem, & no inferno tudo he desordem: *Ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat*:

4. Desta soberana ordem, com que a Música se forma, nascem seus portentosos effeitos naturaes, ser Medicina, a fu-



Macr. l. 2. de  
San scip. Cir. 1.  
Tuse.

Iuan Euseb.  
occult. filosof.  
Par. 2. l. 1. c. 18.  
Es. 2. l. 1. c. 18.  
v. 1. c. 8.

gentar Demonios; animar os tímidos; refrear irados, & tudo por virtude natural. Primeiramente, que he Medicina, o sentirão os mais doutos desta profissão; & deve ser a causa; porque qualquer achaque, nasce de se desordenarem os humores; & porque a Musica consta de hũa boa ordem, destroe toda a desordem; & por esta mesma causa afugenta os Demonios; porque estes se valem das disposições desordenadas; como são alteração, turbação; melancolia, tristeza, &c. & a Musica tem virtude natural, para tirar estas disposições; & juntamente porque elle he pay da desordem, & não pôde soffrer ouvir tão excellente ordem. Pela mesma causa se animão os tímidos; & refreão os irados; porque tudo he desordem, & com o canto bem ordenado se temperão. Bem conhecião os antigos o poder, que tem naturalmente a Musica sobre os órgãos, potencias, affectos, & humores do corpo humano; pois costumavão (como o traz o Padre Eusebio na sua occulta Filosofia) levar diante dos que hião a enterrar instrumentos musicos, para que acafo não fosse a enterrar alguém com algum accidente; & pela mesma esta vão em casa do Principe da Sinagoga musicos, com instrumentos, & o Senhor os lançou fóra, para que o milagre, que o Senhor fez, em resuscitar a defunta, se não attribuisse á virtude natural da Musica.

Flores Oper.  
Bernard. l. 8.  
cap 85.

He o coração humano ternario, como diz o melituo Bernardo: *Cor humile, cor mediocre, cor altum*; dividem-se as vozes da Musica em graves; que são baixas, ou humildes; em agudas; que são medianas, & em sobre agudas, que são altas; & como a Musica tem esta semelhança com o coração humano, esta deve ser a causa de se render a seus poderes; & para que a Musica seja boa se ha de acompanhar o coração em Deos; donde rompe o mesmo Santo nesta doce cantilena: *Quid prodest dulcedo vocis, sine dulcedine cordis?* O que canto tão suave! Tres excellencias, diz o mesmo São Bernardo, se achão em o Santissimo Nome de JESUS, á semelhança do Oleo:

*Quod*

*Quod lucet, quod pascit, quod & ungit. Forcet ignem, nutrit carnem, lenit dolorem.* O Nome de JESUS, diz o Santo: *lucet predicatum: pascit recogitatum, invocatum ungit.* Com q  
veni a ser *Lux, Cibus, & Medicina.*

D. Bern: *supra*  
Cant. serm. 15.

6 Em a Musica, que o Catholico culto faz a Deos, tambem parece ha estas tres excellencias; a primeira he:

*Quod lucet.* Tambem a boa Musica luz: *Ignitum eloquium* Psal. 118.

*tuum.* O grande Baptista confessa de si, que he voz, que clama no deserto: *Ego vox clamantis in deserto;* & dizendo el-

Joan. 1.

le que he voz, Christo o publica lucerna ardente, & que dá luz: *Lucerna ardens, & lucens;* & o Padre Eterno por Da-

Joan. 5.

vid diz o mesmo, como o notou o Cardeal Bellarmino: *Psalm. 131.*

*Paravi lucernam Christo meo:* E não parece muito, que húa voz luza, quando se vê, que as luzes promulgáão vozes

Bellarm. de  
aetern. felicit.  
l. 3. c. 1.

por todo o mundo: *Vos estis lux mundi:* diz Christo a seus

Matth.

Discipulos; & estas luzes por toda a terra soárão. *In omnem* Psal. 18.

*terram exivit sonus eorum:* são tão efficazes as vozes destas

Genebr. in Ps.  
136. vers. 3.

luzes, que affirmão Sozomeno, & Theodoreto, como o

traz o douto Genebrardo, que o canto Eccklesiastico jun-

to com a piedade, deu luz de nossa Santa Fé aos mais dos

povos de Syria: *Narrantibus Sozomeno, & Theodoreto ple-*

*rosque Syria populos ex harmonia Ecclesiastici cantus pieta-*

*ti mixta ad fidem Christi fuisse perductos.* O que gran-

de lucerna he a palavra de Deos? Que mais soberano

canto? *Lucerna pedibus meis verbum tuum, & lumen* Psal. 118.

*femitis meis:* diz o Real Profeta, musico da camara de

Deos.

7 He a segunda excellencia do Nome de JESUS,

a semelhança do Oleo: *Quod pascit:* Appropriamos

tambem esta excellencia á Musica de louvor de Deos,

pois sendo sua palavra, he manjar. Que seja palavra de

Deos o mostra David: *Pronuntiabit lingua mea eloqui-* Psal. 118.

*um tuum:* Aonde confessa a lingua ser tua: *Lingua mea.*

& a palavra, ou cantico ser de Deos: *Eloquium tuum.*

Não negarão esta verdade; ainda os mesmos Gentios,



que confessáraõ procederem da bocca de Deos os cânticos dos seus Sacerdotes: Virgilio.

Virg. *Æn.* 3.

*Atque hæc deinde canit divino ex ore Sacerdos.*

O que só se deve afirmar do cântico dos verdadeiros filhos da Igreja Catholica. Supposto ser o canto da Igreja palavra

Greg. *hom.* 15.

de Deos, he logo manjar, como diz: S. Gregorio Papa: *Cibus enim mentis est sermo Dei*: E o mesmo Deos humanado

Matth. *c.* 4.

diz: *Non in solo pane vivit homo, sed de omni verbo, quod procedit de ore Dei*. Affirma esta doutrina Genebrardo cõ-

Psal. *118.*

Genebr. *lib.*

mentando estas palavras: *Eruant labia mea hymnum*.

*Fundent copiose cantabunt laudem tuam*. Metaphora a ructu,

qui copiosum cibum sequitur.

8 A terceira excellencia he: *Quod ungit, id est, medicina*,

& he esta tão appropriada á Musica, que me parece se

eteusa discurso: Que he medicina d'alma affirmáraõ mu-

itos Theologos: *Salubriter cantus in Ecclesia fuit institutus,*

*ut infirmorum animi ad devotionem provocentur*. O mesmo

Aurca *Ar-*

*onilla de cantu,*

*S. Thom.* 2. 2.

*q.* 91. *art.* 1.

*Joan. Chrysost.*

*in Gen. hom.* 28

*Plat.* 1. 4. *de re-*

*publ.*

*Plin.* 1. 28. *c.* 2.

affirma Santo Thomas: S. Joã Chrysostomo diz, que com

o canto emmendamos o fogo da ira. Que seja Medicina do

corpo o confessáraõ os mais doutos nesta sciencia. Plataõ

diz, que he universalmente contra todo o genero de infir-

midades. O Doutissimo Theofrasto, como refere Plinio, diz

que os enfermos de ciatica se curaõ com Musica. O mesmo

assevera Marciano Cappella, & Celio Aureliano. O elegan-

te, & douto Medico Cornelio Celso diz, que curava a lo-

cura com Musica. Estes, & outros muitos se põdem ver em

os Proverbios de Juan Serapan de Rieros, Medico Hesp-

nhol refran. 24. *Quem tanta, sus males espanta,* sobré o qual

diz o ditto Author, que nenhum aforismo do grande Hy-

pocrates, nenhũa sentença de Galeno, ou cantico de Avi-

cena, são de tanta impottancia, & certesa para mitigar as

afflicções de nossos miseraveis corpos, & adquirir a alegria,

& belleza, q̃ todo o mundo ama, como he o canto, & Musi-

ca; medicina admiravel para afugentar, & espantar qual-

quer genero de males. Com o ditto se conhece bem, que

tem a Musica as tres excellências á semelhança do Oleo, Lux, Cibus, & Medicina:

9. Tres claves ha na Musica, porque se achão nella tres thesouros. Tem este nome, *Clavis*, como o trás o Dou-  
tíssimo Cardeal Hugo, tres significações. Primeiramente o  
sacro lenho da Cruz: *Dabo clavem domus David, id est Cru-*  
*cem, qua calum aperitur.* Segunda, sciencia: *Va vobis legis pe-*  
*riri, quia tulistis clavem scientie.* Terceira, poder: *Tibi dabo*  
*claves Regni Caelorum.* Por essa causa era proprio em a Mu-  
sica fossem as claves tres; porque o canto suave em louvor  
de Deos tem também estas tres significações. Quanto á pri-  
meyra, a Cythara de David (diz o mesmo Hugo) não senti-  
do mystico significa o sagrado lenho da Cruz: *Confitebor ti-*  
*bi in cythara, id est in Cruce, in qua omnes artus extensi, sicut*  
*corde in cythara, dulcem Domino reddiderunt melodiam.*

*Isai. cap. 22.*  
*Hug. ibid.*  
*Luc. 11.*  
*Matth. 16.*

10. Significa a Musica sciencia, & não só a significa,  
mas he hũa das mais principaes por muitas razões. Primei-  
ra, por ser a mais celebrada em as sagradas letras, & della  
termos especial mandato de Deos. David: *Cantate Domino*  
*canticum novum, quia mirabilia fecit;* & em outros muitos  
Psalms diz o mesmo: *Isaias: Cantate Domino canticum no-*  
*vum, laus ejus ab extremis terra,* & em outra parte: *Cantate*  
*Domino, quoniam magnificè fecit.* Moyses in Exodo: *Cante-*  
*mus Domino, gloriose enim magnificatus est.* O Espírito Santo  
manda; que ninguém se atreva a impedir a Musica: *Nē im-*  
*pedias Musicam.* Mardocheo, para obrigar a Deos, a que o  
povo não percesse as mãos de seus inimigos, lhe pede pe-  
los musicos, para que todos fossem salvos. *Ne claudas ora*  
*cantantium.* Outros muitos lugares se pudéraõ referir; po-  
rém á brevidade o escusa, & por ser taõ celebrada em a Sa-  
grada Escriptura, merece a Musica o primeyro lugar entre  
as mais sciencias. A segunda razão, porque he sciencia das  
mais principaes, se mostra em estar collocada em a Santa  
Igreja; & por essa causa ser muito agradavel á Magestade  
Divina, como o mesmo Senhor o manifesta em os Cãtares  
a sua

*Hugo Super*  
*Psal. 41.*

*Psal. 97.*

*Isai. 41. & 12.*

*Exod. cap. 15.*

*Eccles. 3. 1.*

*Ester 13.*

Cant. cantic. 2.

a sua mesma Esposa a Igreja: *Sonet vox tua in auribus meis; vox enim tua dulcis.* A terceira, & ultima ração he, porque

Petrarch. de  
rem. l. 1. Dial.  
23.

quando florecião as sciencias entre os antigos Filósofos, era tido por nescio, o que ignorava a Musica; assim o affirma o douto Petrarcha: *Apud illos quidem cantus; ac fidium ignarus quisquis esset, indoctus habebatur.* Veja-se o numero 24. no fim. No que temos ditto, se vê, não só significa a Musica sciencia, mas he hũa das mais principaes.

Exod. c. 13.

11 Significa a Musica poder: diz a Sagrada Escriitura, que os filhos de Israel sahirão do Egypto armados: *Armati ascenderunt filij Israel de terra Egypti.* Tem este texto hũa grande duvida, por não constar trouxestem os Israelitas outras armas, mais que alguns musicos instrumentos. A esta

Ioan. Chrysost.  
apud Perad.  
disc. 10.

Is. c. 6.

duvida responde S. João Chrysostomo, que os instrumentos musicos com que louvávão a Deos, erão as mais poderosas armas para se defenderem. Este poder quiz Deos mostrar, quando quiz destruir a Cidade de Jericó, mandando, que os Sacerdotes tangessem: *Sacerdotes clanget, buccinis; & o povo clamasse: Clamabit omnis populus vociferatione maxima, & o que succedeo com estas prèvenções? o mesmo texto o diz; tangendo, & clamando cahirão os muros. Igitur omni populo vociferante, & clangentibus tubis postquam in aures multitudinis vox, sonitusque increpuit, muri illico corruerunt.* Poderosa he a oração, & arma tão sutil, que penetrando a Deos, fere o Demônio; artilharia tão forte, que da terra abre brecha em o Ceo, & reconhecendo Sant-Iago os seus poderes, com igualdade recomenda o orar, & o cantar: *Tristatur autem aliquis vestrum? oret: Equo animo est? psallat;* por esta causa parece ha em a Musica tres claves, por ter ellas tres significações, *Cruz Christi, Scientia, & Potestas.* Tambem se póde dizer saõ as claves tres, porque aquella soberana, & sagrada cythara, a Cruz digo, com tres

Iacob.

cravos se abriu, aos quaes chama S. Bernardo, claves, ou chaves dos thesouros divinos; & com este sagrado instrumento assignado com estas tres claves cantou, aquelle divi-

Bern. serm. 61.  
in cantica.



no Cysne ao compasso de suas pennas tão regalada Musica; que com ella attrahio todas as cousas a si. *Cum exaltatus fuero à terra omnia traham ad me ipsum.* Eraõ tão efficazes as vozes das sonoras cordas desta suave Cythara, que com seus eccos movia os corações. Diz Cassiodoro, que as cordas dos instrumentos musicos se chamaõ assim; porque move os corações: *Corda dicitur; eò quod corda moveat*; & como estas eraõ tão finas, que muito fisessem taes effeytos: 1. 12. A Musica suave, & boa, ferindo os ouvidos dos homens os eleva, & arrebaia, despertando-lhe a vontade á contemplação das virtudes moraes; por essa causa (como diz Santo Thomas) foi introduzida na Igreja: *Cantus ad hoc inventus est, ut affectus hominis provocetur in Deum*; porq̃ tornando-lhes os animos quiètos; os eleva a filosofar nas cousas superiores, & divinas. Elisen ao compasso de hum sabio musico subio ao mais alto ponto da oração, & parece lhe servio de escada para subir a fallar com Deos: *Cumque caneret psalmes, facta est super eum manus Domini.* A Musica suave, & boa com que se louva a Deos faz promulgar a Justiça Divina vozes de misericordia, & assim alcançou o Proferá com o memorial daquella sonora Musica, o despaço de sua petição, remediando o povo que perecia no deserto: *Repleta est terra aquis.*

13. He tão admiravel em seus effeitos o canto suave, que diz o Real Proferá, que formando a voz, attrahia o espirito: *Os meum aperui, & attraxi spiritum*; porém não só causa em a alma hũa alegria interior quando presente; mas ainda quando se promete de futuro; diz o mesmo David, confessará a Deos em a Cythara: *Confitebor tibi in cythara Deus Deus meus.* E logo proseguindo se admira de não ter de presente alegria interior: *Quare tristis est anima mea*; mostrando-nos, era digno de admiração não influir a Musica futura; alegria presente.

14. Sendo a Musica honesta, & boa tão soberana; a Musica inhonesta, & má he tão prejudicial, que affirmão

Iogñ. cap. 12.

Cassiod. lib. 2.  
Epistol. 46.S. Thom. 1. 2.  
2. 9. art. 1.

4. Reg. c. 3.

Ibidem.

Psal. 118.

Psal. 42.

Ibidem.

Cact. 2. 2. 9. 9.

Nav. c. 12. n.

81. P. Soar. 1. 4.

de Relig. 1. 4. 8.

alij.

Prov. 18.

Embl. 76. cent.

1.

Psal. 117.

Boet. 1. 1. de

Musíc.

Psal. 5.

Isai. 13.

Ibidem.

Psal. 13.

Amos 5.

Ezech. 16.

Cact. in summ.

verb. Gborca.

Bon. 1. 1. 11. 4.

disp. 2. q. 1.

punct. j. 5. alij

ibi.

todos os Theologos he morte d'alma; sendo a boa alento do coração: *Mors & vita in manibus lingua*; diz o Espirito Santo; o modular honesto, & suave he vida; a Musica honesta; & irregular desconcerta a humana armonia, & introduz a morte; por essa causa se devia formar o mote:

*Eisdem trahimur, & ledimur*: como o traz o Padre Oróscó em seus emblemas; pois com a mesma armonia com que os bons se deleitaõ, os maos se precipitaõ; que os bons se deleytem com os cantos de louvor de Deos, o Real Profeta o diz: *Vox exultationis, & salus in tabernaculis justorum*: E pelo contrario só os maos usaõ dos impuros alentos da irregular musica. Boecio o afirma: *Lascivus animus lascivioribus delectatur modis*; mas he tal a ruina destes miseraveis, que diz David, he a sua garganta patente sepulchro: *Sepulchrum patens est guttur eorum*.

15. Manda Deos por Isaías cantemos bem: *Bene cane*: E porque lhe agrada o canto bom, repete: *Frequenta canticum*: E pelo contrario, nos manda por David não cantemos mal: *Prohibe linguam tuam a malo*: E se desprezarmos estes conselhos, uzando do nosso desafinado canto; não serão ouvidas nossas desconcertadas vozes: *Cantica lyrae tuae non audiam*, diz Deos por Amos, & por Ezequiel: *Sonitus cythararum tuarum non audietur*. Grande magoa he offendemos a Deos com hũa obra, que entre todas as exteriores, he a mais excellente para o louvarmos: E praza a Deos não haja alguns Nabucós; que com a soberana Musica queiraõ render adorações a suas estatuas.

16. Supposto o que temos ditto, he necessario saber quando a Musica seja licita, ou illicita, ao que se responde com Cayetano, Bonacina, & outros; sempre a Musica *ex suo genere*, he licita; porque não gera peccado; porém *per accidens*, pòde ser prejudicial por algũa intenção illicita, como o he a esmola dada com má intenção: E a rafaõ he; porque os actos da Musica não são libidinosos, mas incentivos de alegria: donde se infere, que *ex suo genere*, não he a Musica



fica illicita; porém dizemos ser prejudicial tanger; ou cantar em os Offícios Divinos: *Ex intentione siue mala; siue vana*: porque como diz Armila, se faz grande injuria ao lugar sagrado, & o Concilio Tridentino o prohibe, & por essa razão chamamos Musica illicita, pela má intenção com que se ajunta. Tambem será musica perversa (se he que se pôde chamar Musica) a que se formar com palavras lascivas, & satyricas: *Ex ipso ore procedit benedictio, & maledictio*. Dõde se mostra não he defeito da Musica, senão dos perversos labios de hum máo cantante.

17. Não dizemos porém ser illicito cantar, ou tanger por afugentar a melancolia; aliviar o trabalho, divertir a pena, ou doença, usando de cantos honestos, letras compostas; porque isso seria prohibir hum universal remedio, & commun asylo a nossas misérias; pois certamente a experiencia nos mostra o animo agoniado ter em a Musica repouso, o trabalho alivio, a pena descanso, a tristeza refugio, o tormento consolação, como o cantou o Principe da poesia Portuguesa.

Canta o caminhante ledo

No caminho trabalhoso

Por entre o espeso arvoredo,

E de noite o temeroso

Cantando refreia o medo.

Canta o preso docemente

Os duros grilhões tocando

Na triste, & dura corrente;

E o trabalhador cantando

O trabalho menos sente.

Camões Rim.  
p. 1. n. cant. de  
Babil. idem O-  
vid. 4. Trist.  
eleg. 1.

18. A Musica tem varios modos, & assim tem varios effectos; que tem varios modos, disse Ovidio.

*Mille potest varios ipsa referre modos.*

Ovid.

Que tenha varios effectos, a experiencia he a que mayores credits desta verdade nos dá, & quem em

Vide n. 25.

10. m. Bon. in  
Harm. Psallit.  
Eccl. c. 17. §. 1.  
Theophr. lib. de  
enthusiasmo.  
Iamblicus de  
vita Pythag. l. 1.  
c. 25. Brodanz  
l. 4. Misc. c. 1.  
Gen. 41.

particular os quizer ver, lea os Doutores citados á margẽ,  
& particularmente os discursos sobre a perfeição do Dia-  
thezeraõ no encómio *prope finem* do insigne João Alvarez  
Erouvo, meu mestre, o qual tratou com tanta erudição, &  
elegancia seu intento, que se pôde dizer delle, o que Farão  
disse, fallando com Joseph: *Numquid sapientiores, & consi-*  
*milẽm tui invenire potero?* Porém tornando ao nosso inie-  
to, como quer que a Musica tenha varios modos entre si  
diferentes, tambem os effeitos são encontrados; assim que  
em o canto da Igreja terá acerrado accõmmodar-nos em  
as composições com o sentido da letra, tempo, & lugar, co-  
mo será inconveniente; se ao levantar a Deos cantarmos  
hum bayle, ainda que tenha a letra ao divino, & pelo con-  
trario se pôde permittir em as festas, canções festivas, se-  
guindo em tudo, o louvavel costume da Igreja.  
Finalmente tiraremos deste discurso, louvarmos  
a Deos em todo o tempo, como o fazia o Real Profeta:  
*Benedicam Dominum in omni tempore, semper laus ejus in ore*  
*meo*, applicando ainda as canções de divertimento a louvor  
de Deos. Diz o veneravel Padre Luis de la Puente, que o  
fim a que cantáraõ os Anjos em o Portal de Belém, foi pa-  
ra que com seu exemplo ensinasse em a terra aos homens  
aquella doce cantilena: *Gloria in excelsis Deo*, para que assi  
o fim de nossa vida, saltando nos a voz, seja introito em a  
bemaventurança, & juntamente cantemos com seus mora-  
dores, aquelle cantico, que entoáraõ os Anciãos do Apo-  
calypse: *Dicentes, sedenti in throno, & Agno, benedictio, &*  
*honor, & gloria, & potestas in secula seculorum. Amen.*

Psal. 33.

Luis de la Pu-  
ente. p. 2. med.  
18 pun. 3.

Luc. 2.

## EXPLANAÇÃO II.

*Da invenção da Musica, & pessoas insignes, que a  
augmentarão, & nella florecerão.*

**Q**uerendo investigar, quem fosse o primeiro inventor da Musica, puz cuidado em o estudo; porém confesso, que o não pude descobrir; fiz hum resumo de pessoas sciētes nella; que desde o principio do mundo florecerão; para ver, se com esta diligencia satisfazia meu desejo; mas verificou-se em mim hũa sentença de hum douto, que diz, sempre se aparta mais o que mais se deseja. Quando acatou abri Marciano Cappella das sette artes, na Arte de Musica, & achei dar ella rasoão de seu principio com estas palavras:

*Marc. Cappell.  
lib. 9:*

*Quando aquelle immenso, & incogitavel formador das cousas, á semelhança de sua idea me engendrou irmãa do Ceo, & de hũ parto nacida com elle, não desamparey os cursos irregulares movimentos das Estrellas, nem as revoluções de toda a maquina, que fazem companhia aos soberanos moradores; nem os fulgores veloses, Sol, & Lua; antes. acompanho seus modos com sonoros numeros. Mas quando aquella unidade, & primeyra forma da luz intellectual, creou os homens com almas em a terra, fuy mandada vir a ella por sua governadora; finalmente eu mesmo aavia o ponto á congruência das cousas, dando os numeros dos movimentos intellectuaes, & todos os impulsos da vontade.*

Com esta relação reconheci o pouco, que podia aproveitar buscar natimento na terra, a quem tem a patria no Ceo; bẽm me aconselhava hum douto Portuguez, dizendo, que cousa tão divina não se havia de attribuir a author humano; porém eu confundido das opiniões de muitos doutos, que quiserão dar a honra de inventores desta soberana parte da bemaventurança a homens, cada hum a seu

*Macedo Euz,  
& Avop. 1. c.  
23 n. 1.*

arbitrio, quera investigar qual delles fosse; porque huns fazem inventores os Gregos, outros os Traces, & outros os Egypcios, & muitos, outras diversas nações. Porém já que lhe não podemos attribuir a invenção da Musica, ao me- nos irey mostrando os que forão insignes nella, & nós in- strumentos; principiando de Adão até Noc, de Noc até Moyſes, de Moyſes até David, de David até o Nasci- mento de nōſſo Redemptor, & delle até o tempo presen- te.

*Aug. ep. 28.*

*Fr. Iuan de la Cruz dial. de la cer. p. 6 f. mibi 411. Paraph apud Petr. à Figuer. ro in Ps. 7. v. 7. tom. 1. Ginebr. in Chronograp. 1. 1.*

*Ass magna conf. l. 2. c. 1. tom. 1.*

*Gen. cap. 4.*

*Monarch. Lu. sit. tom. 1. c. 1.*

21 Deu Deos a Adão esta sciencia, porque a Musica (como diz Santo Augustinho) he dom de Deos, & para o exercitar louvando o o poz no Paraíso: *Ut operaretur*, co- mo expõem muitos doutos. Confirma esta verdade Para- frastes, dizendo, que o primeyro que cantou foi Adão: *Primum cecinit Adam*: Seth filho de Adão, & seus filhos fo- rão os primeyros, que della escreverão em duas columnas, hũa de nictal, outra de ladrilho, porque sabendo por pro- fecia de Adão, que havia de vir o diluvio, & ignorando se- ria de agoa, ou de fogo, quiterão com esta prevenção conservalla, o que me pareceo escusado; porque he a Mu- sica tão vinculada com a humana natureza, que diz o Pa- dre Athanasio Kirche, que se tirarem todós os homens do mundo, deixando só os mininos, elles naturalmente tor- naraõ a renovar a Musica, como o forão fazendo os ho- mens na invenção dos instrumentos, que os primeyros que se usarão forão as frautas feyras de cana, ou de ossos, das pernas das aves; que por essa causa se chamão Tibia, ou Fistula. Despois Jubal sexto neto de Adão, & filho de La- mech, considerando a harmonia, que nacia do som de huns martellos de seu irmão Tubal Caim, primeyro inventor da ferraria, ordenou os instrumentos compostos de diver- sos sons; & por essa causa diz a Sagrada Escrittura; foy pay dos que cantarão á Cythara, & Orgão: *Jubal fuit pater canentium Cythara, & Organo*: Noema, irmãa de Tubal, foy a primeyra, que cantou ao som dos instru-



instrumentos, dondê se deriva o nome; que significa suavidade; as ligaduras extensas se chamão Neumas., que parece com pouca corrupção o de Noema. De Jubal se derivão os nomes *Jubileum*, & *Jubilatio*, que significão alegria proferida por vozes externas, que propriamente he Musica; por elle com os novos instrumentos, & Musica proporcionada alegrar o mundo; pela propria Musica se toma nas sagradas letras: *Beatus populus, qui scit jubilatiorem*: Esta he a noticia, que se teve da Musica antes do Dilúvio.

22. Depois do Diluvio passou o uso da Musica ao novo mundo, Noe, & seus filhos. Achão-se os vaticínios, que escrevêo a Sybilla Caldea sua nora, chamada Sambetha, em verso, que he parte da Musica, ou a mesma Musica, como diz hum author erudito. O Padre Athanasio Kirche affirma, que depois do Diluvio os Egypcios forão os primeyros instauradores desta sciencia, doutrinaados por Chamo, & Melraymo seu filho; das sagradas letras nos consta havia Musica, & instrumentos antes de Moyses; porque queixando-se Labão a Jacob de sua ausencia sem o elle saber, lhe diz: Porque razão vos ausentastes sem mo dizer, para vos acompanhar com festas, & cantos, Tympanos, & Cytharas? *Cur ignorante me fugere voluisti, nec indicare mihi, ut prosequer te cum gaudio, & canticis, & Tympanis, & Cytharis?* O pacientissimo Job nos confins da Arabia em Idumea se queixava, que a sua Musica se convertera em luto, & lagrimas: *Versa est in luctum Cytharamea, & Organum meum in vocem flentium*. Entre os pastores parece se continuou o uso das frautas de cana, á imitação das quaes Pan pastor, juntando sette canudos inventou a sua, como o traz Virgilio.

*Pan primus calamos cerva conjungere plures  
Instituit*

Virg. Egl. 2.



Apollo inventou a Lyra, & segundo parece, ou o não houve no mundo, ou foi algum, que vivendo primeyro na Corte, como Principe, fugio della, & foy pastor, no qual exercicio inventou a Lyra, conforme o cantou o nosso Camões.

*Cavides eglog.*  
6.

*Pastor se fez hum tempo o moço louro,  
Que do Sol as carretas move, & guia,  
Ouvio o rio Anfrizo a lyra de ouro,  
Que o seu sacro inventor alli tangia.*

*Cerone l. 2. c.*  
21.  
*Eupolem. apud*  
*Viana no prolo-*  
*go a traduc. &*  
*commēt. a Ovid.*  
*Met.*  
*Maced. Eva,*  
*& Aves p. 1. c.*  
23. n. 4.

Mercurio trazem Luciano, & Diodoro allegados por D. Pedro Cerone, foi inventor da Musica; não falta quem diga, que Mercurio foi Moyfes; porque os Gentios o tinhaõ por Embayxador das Deidades, & Moyfes foi Embayxador do verdadeiro Deos; a Mercurio pintavaõ com vara, com duas serpentes entrosçadas; & Moyfes teve vara, & por divina promissaõ no Egypto se fez serpente; fiserãõ a Mercurio inventor da Musica, & verdadeiramente Moyfes foi o que a augmentou, inventando alguns instrumentos no Egypto, & fóra delle; a Cythara de quatro cortas se attribue a Mercurio no Egypto, despois lhe accrescêrãõ muitas. Horacio.

*Horat. Od. 10.*

*Te canam magni Jovis, & Deorum  
Nuntium, curvæque lyra parentem.*

*Textor in offi-*  
*cin. p. 1. tit.*  
*Cytharadi, &*  
*cantores.*

A quinta corda dizem lhe accrescentou Corebo filho de Ati Rey de Lydia; Hyanes Phrygio a sexta; Terpander a settima; Licaon Samio a oitava; Propasto Periote a nona; Estracó Colophonio a decima; & Thimotco Millefio a undecima, & duodecima. O referido he a noticia, que achei até Moyfes.

23. Foi Moyfes, taõ sapientissimo musico, que delle tomou a Musica o nome; & supposto, que alguns Autores digaõ, que desta palavra Egyptiaca, Moy, traz a Musica sua origem, não parecé que contradiz ás opiniões que sigo, que a Musica traz sua ethimologia, de Moyfes; porque a Moyfes, por ser achado na agoa lhe déraõ o nome deriva-

do

do da palavra Moy, que quer dizer agoa, & a Musica do mesmo Moyses; porque antes delle se não acha este nome, senão canto. O Padre Pineda diz, que do som das agoas tirou Moyses ás melodias. Tambem alguns querem, que traga a Musica sua origem das Musas, ás quaes attribuem sua invenção; porém Marco Varron allegado por Dom Pedro Cerone, diz que as Musas tomárao o nome da Musica; & o mais certo he, que as Musas são fabulosas, & sómente, fo-

*Agric. Chris.  
ian. Dial. 16.  
§. 37.  
Zarl. cap. 10.  
Salin. cap. 1.  
Aaron. c. 3.  
Ceron. l. 2. c.*

rao estatuas das sciencias, que os Gentios dedicárao ao Têplo de Apollo, & como em a Musica se comprehendem todas, como diz Platao, lhe derao este nome de Musas. Sain-

*Platao,*

do Moyses do Egypto com o povo de Israel, foi o primeyro, que cantou louvâdo a Deos pela merce de os livrar do exercito de Faraõ: *Tunc cecinit Moyses, &c.* Foi Moyses

*Exod. 15.  
Num. 10.*

por mandado de Deos inventor da trombeta: *Fac tibi duas tubas argenteas, &c.* & seria á imitação da que ouviu no Monte Sinay, tocada por hum Anjo. Continuou-se tanto o

uso das trombetas, que Gedeão, & todos os seus soldados traziaõ trombetas, & com estas armas venceo os Madianitas: *Divisitque trecentos viros in tres partes, & dedit tubas in manibus eorum; & mais adiante: Quando personuerit tuba in manu mea, vos quoque clangite.* Debora, & Barac foraõ

*Judic. c. 7.*

grandes musicos: *Cecinerunt Debora, & Barac.* Não só o instrumento da trombeta se usava neste tempo; mas outros muitos; porque a filha de Jephthé o sahio a receber com tympanos, & coros: *Occurrit ei unigenita filia sua cum tympanis, & choris.* Em tempo dos Juizes dos Hebreos, diz o

*Judic. c. 8.*

Padre Horacio Scoglio storeceraõ Orfeo, & Lino, & no mesmo tempo traz o Padre Joaõ Buzieres Amphion; Arion foi muito despois no tempo de Nabuco, conforme a opinião do mesmo Padre. De Orfeo dizem os Poetas (de quem

*Judic. c. 11.*

hum douto diz: *Multa mentiuntur Poeta*) que tirou com a Musica sua mulher Euridice do inferno, & movia as arvo-

*In Chronolog.  
p. 1. folio mibi*

res ao seguirem. De Arion, que indo em hũa embarcação, & lançando o os marinheynos ao mar, hum Delfin, pela

*23.  
Bustier. anno  
1700.*

Idem an. 1429.  
Arist. apud  
Ceron. l. 1. c. 15.

ſua Muſicã o tomara, & puſera ſalvo em terrã. De Anſion, que as pedras o ſeguiãõ para fundar os muros de Thebas; o que tudo ſe contem neſtes verſos de Pacifico.

*Pacifico apud  
Text. in offic.  
p. 111. Cytha-  
radi.*

*Orpheus Euridicem Cythara revocavit ab orco*

*Etque ſuis movit ſaxa, nemuſque jugis.*

*Piſce ſuit pelagus per longum veſtus Arion;*

*Hac etiam Amphion mœnia ſtruxit ope*

De Lino ſe lembra Propercio no livro 2.

*Tunc ego ſim Inachio notior arte Lino.*

Reduzidas as fabulas á verdade de ſeu ſentido, com a Muſica reduſio Orfeo; & Anſion os homens ruſticos ao governo Político, Ethico, & Economico em as Cidades. A de Arion ſe tem por certa, & verdadeira hiſtoria. Foi antes de David a Muſica taõ venerada, que eraõ tidos os Muſicos por Profetas, & parece eraõ ſynonymos. Antes de Samuel ungir a Saul em Rey, o mandou ir a hum lugar, aonde lhe haviaõ de ſahir ao encontrõ os Profetas, que eraõ os Muſicos, como ſe lê na verſãõ Caldayca, & confirmaõ muytos Authores: *Cumque egreſſus fuëris ibi urbem obviam habebis gregem Prophetarum deſcendentium de excelſo, & ante eos Pſalterium, & Tympanum, & Tibiam, & Cytharam, ipſosque prophetantes*; & a cauſa para que o mandou metter entre os muſicos, foi para vir ſobre elle o Eſpirito dõ Senhor, & profetizar, & ſe mudar em outro varaõ: *Et inſiliet in te Spiritus Domini, & prophetabis cum eis, & mutaberis in virum alium*, finalizou a noticia aré David.

*1. Reg. 10.*

*Ibidem.*

24. Foi David hum Real muſico da camara de Deos; foi logo de pequena grande muſico, & por tal conhecido: *Ecce vidi filium Iſai Bathlehemitem ſcientem pſallere*. Era taõ grande tangedor de Arpa, que afugentava o Demonio com o ſom. Deſpois de Rey teve a Muſicã taõ notavel accreſ-

*1. Reg. 16.*

*Regal. 11. 15.*

*16. & 21.*

*Govern. Eccl.*

*de Fr. Gregor.*

*de Aſſaro.*

centamento, que para louvar a Deos instituiõ quatro mil cantores, para os quaes ordenou tres meſtres Aſaph; He- man, & Idithum. Entãõ era aſſim, & hoje he pelo contrario. Diz Chiltchoggiborim, allegado pelo Padre Athanaſio

Kirche

Kirche, que tinhaõ os Hebreos neste tempo tinta & seis diversos instrumentos, os quaes todos David tangia, & ensinava; & de muitos foi inventor. Feliz tempo, em que o Rey tinha na bocca os louvores de Deos; & na mão a espada contra seus inimigos; que bem soube imitar seus antecessores, de quem elle mesmo cantou? *Exaltationes Dei in gutture eorum, & gladij ancipites in manibus eorum.* Depunha a authoridade Real, para louvar, cantando a Deos, como quem sabia, que só com louvar, & cantar a Deos se grangea a mayor authoridade. Diante da Arca do Testamento foy tangendõ; & cantando com os mais Israelitas; & o que fez hum Rey, taõ sabio diante da Arca de Deos, hoje não falta quem tenha por despresõ cantar diante do Deos da Arca: E supposto sua mulher Michol, filha de Saul, o estranhou, por ir junto com seus vassallos, elle lhe respondeo entre outras cousas: *Gloriosior apparebo*: agora ficarey mais honrado. O Sapientissimo Salamaõ, seu filho, foi doutissimo em a Musica, como o assevera o Padre Pineda, a qual perseverou em seu tempo; como seu pay, a tinha instituido para o Santo Tabernaculo, foi esta idade entre o povo Hebreo florente de Profetas, & entre o Gentilico de Sabios, & Poetas; dos santos Profetas diz a sagrada Escriptura; que buscavaõ modos musicos para louvar a Deos: *In peritia sua requirentes modos musicos.* Homero, que teve a primazia dos Poetas, viveo no tempo de Salamaõ, & para louvar a Musica, refere que os Gregos se livraraõ com ella de hũa perniciosa peste; & em outra parte, q̃ tinha poder contra os fluxos de sangue. No tẽpo de Cyro floresce o grande Pithagoras, a quẽ os Gregos fazẽ inventor da Musica, affirmando q̃ achara as consonâncias em hũs martellos de hũ ferreiro na mesma forma q̃ Jubal; o q̃ parece não ter lugar, nẽ ser verosimil; porq̃ detpois do Diluvio, antes de Pythagoras mais de mil annos inventou Mercurio, ou Moyses a lyra cõ diversidade de cõsonâncias, & em tẽpo de David havia instrumentos de varias cõsonâncias, & não se pôde cter, q̃ os Gregos arẽ este

Psal. 149.

1. Reg. 6.

Pined. de Reb.  
Salom. l. 3. c. 13  
apud Ioan. Bo-  
na div. Psal. c.  
17. §. 2. n. 3.

Ecc. 44.

L. 1. & 19. de  
Odissa. apud  
Sorapan part. 2.  
refran. 42.  
Horat. Scogio in  
chronolog. p. 1.



*Boec. apud Ge-  
ron. l. 2. c. 31.*

*Text. in offic.  
p. 2. tit. Cytha-  
radi, & Poeta.  
Valdeceb. go-  
vierno general  
delas aves l. 5.  
c. 30.  
Conrad. Gessu.  
in anomastic.  
propr. nomin.  
verbo Tymo-  
theus apud Ma-  
ced. Ceron. l. 2.  
c. 32.*

*Estev. Roset.  
compend. de  
Musie. p. 1.  
Gic. 1. Tusc.*

*Cassan. d. con-  
sider. 31. vers.  
sed ut semel ap.  
Maced. Eva, &  
Avo 1. p. c. 23.  
n. 15.*

*Bernard. supra  
cant. serm. 25.*

de Pythagoras as ignorassem; & segundo o Poeta Homero, já entre os Gregos antes delle havla Musica; o certo he, que foi este insigne Filosofo grande musico; & como diz Boccio; inventou o monacordio; que era hum instrumen- to de hũa corda, descobrimdo nella as armonicas propor- ções; esta deve ser a ração delhe attribuirem a invenção das consonâncias. Lassus Herminéo fui o primeyro; que des- pois do Dilúvio escreveo de Musica; no tempo de Dario; outros dizem que Aristoxeno Terencio; ou Grego; no tem- po de Alexandre escreveo. Thimothéo Millezio de sette li- vros sobre a Musica, & inventou o genero eromático; tre- zentos & trinta, & oito annos antes da vinda de Christo; o ditto Alexandre foi muy grande Musico; & teve por mel- tre a Polimio; despois duzentos, & de oito iannos antes da vinda de Christo, Olimpo inventou o genero Enarmonico. Finalmente foraõ nesta idade os grandes, & insignes profel- sores, & escriptores da Musica em grande numero; porque entre os sabios Gregos era tido por nescio; o que a ignora- va: *Musica apud Gracos magno olim honore fuit; nec quis li- beraliter censebatur eruditus qui Musicales cantus non calle- ret.* Themistocles por ignorar a Musica foi tido por indou- to, como traz Cicero. Deu-se firmã noticia da Musica anti- gua; principiaremos com os professores da nova Musica; que principiou com a Ley da Graça. O principal, & primeyro Musico, que houve na Ley da Graça foi Christo Senhor Nosso; como affirma Cassaneo por testemunho de graves Autores; & não se pôde duvidar, que o soubeffe ser. Os sagrados Evangelis- tas declarão, que despois da ultima Ceia cantou hũ Hym- no. *Hymno dicto; lê a versão Grega: Hymno cantato.* O Real Profeta David não só chama a Christo musico, mas a mes- ma Musica, dizendo: *Exurge Psalteriũ, & Cythara;* o mes- mo lhe chama S. Bernardo: *Iesus in aere melos; in corde ju- bilus.* A Virgem Santissima Senhora Nossa foi excellentis- sima Musica; & com seu canto; diz Santo Augustinho;

lançou



lançou fóra o pranto de Eva: *Eva plañctum Maria cantus exclusit.* Foi esta Senhora a que cantou no Psalterio de dez cordas o novo cântico da Encarnação do verbo; dez versos tem a Magnificar; que o mesmo Santo Augustinho affirmava, que a Senhora cantou: *Audite quomodo sympnistris nostra cantaverit, ait enim: Magnificat anima mea Dominum.* No Templo asserevaõ graves Autores aprenderá a cantar os Psalmos. Os sagrados Apostolos columnas, & bazes da Igreja Catholica ensinados por seu Divino Mestre, usáráõ no principio da Igreja o cantar Psalmos, & Hymnos; como testifica Santo Augustinho; dizendo, que Christo, & os sagrados Apostolos nos deitão documentos, exemplos; & preceitos de os cantar: *Sicut de Hymnis, & Psalmis canendis cum; & ipsius Domini, & Apostolorum habeamus documenta, & exempla, & precepta de hac re tam utilia:* o mesmo affirmão muitos doutos. Depois dos sagrados Apostolos, Santo Ignacio, terceiro successor de S. Pedro em Antioquia ordenou o cantar a coros; a imitação de hũa visãõ, que viu, cantando os Anjos alternatim. O grã de Origenes foi sapientíssimo em a Musica: Santo Efrem dizem Theodoro, & Niceforo foi Author da modulação harmonica, & segundo parece, devia de introduzir algũ canto multiforme em algũa Igreja, como diz Joã Bona na sua armonia. Em a Igreja Mediolanense instituiu o canto o grande Doutor da Igreja São Ambrosio. O Maximo Doutor S. Jeronymo foi peritissimo em a Musica. Santo Augustinho Agũa dos Doutores escreveu de Musica seis livros. O Papa S. Damaso Portuguez, natural de Guimarães mandou se cantassem os Psalmos; & no fim de cada hum se disseste Gloria Patri, &c. S. Severino Boecio escreveu cinco livros de Musica, & dizem inventou o Laude. Cassiodoro também escreveu de Musica. S. Gregorio Magno inventou fazer as elevações, & descensões pelas letras, que chamaõ Dominicaes A. B. C. D. E. F. G. ordenando o canto chaõ da Igreja, que delle tomou o nome canto Gregoriano; & ac-

Serm. 18. de sanctis quiesc. secundus de Annunt. Dominica.

Ibidem.

Baron. an. 60.

n. 14. & seqq.

apud Ioan Bon.

Divino Psal.

modia c. 17. §.

3. n. 1. & 11.

Aug. ep. 119.

& 18.

Niceph. l. 13. c.

8. apud Roa de

lor estad. c. 9.

D. Hier. in Can.

thal scrip. Eccl.

apud Macedo.

Evd. & Avēp.

l. c. 23 n. 15.

Theodor. histor.

Eccl. l. 4. c. 19.

apud Iuan.

Bon. supra.

Aug. c. n. sess. 1.

9. Monser. c. 2.

& 3.

Hier. apud idē.

& Talefina Ar.

te de câto chaõ.

Aug. tom. 1.

Brev. Rom. 11.

Decembris.

Boet oper sexta

finem Ceron.

Cassiod. variar.

l. 2. epist. 40.

apud omnes.

Estabul. l. 4.

concl. 4.

crescentou hũa corda ás quinze do monocórdio. Santo Isi-  
 doro foi sciẽte em a Musica, & escreveo della. S. Vitaliano,  
 Pontifice Maximo instituiu o canto dos Romanos; & o  
 concordou com o Orgão, como o traz Durandõ: *Cantus*  
*Romanorum instituit; & Organo concordavit*, & outros. O Pa-  
 pa S. Leão II. foi muito perito nesta insigne sciencia, & re-  
 formou o canto dos Psalmos; & Hymnos, como refere o  
 Breviario Romano na sua lenda a vinte & oito de Junho:  
*Musicis etiam eruditus fuit: ipse enim sacros hymnos, & Psal-*  
*mos in Ecclesia ad concentum meliorem reduxit*. O Veneravel  
 Beda. foi escriptor de Musica; S. Joã. Damasceno compoz  
 Musica. Despois dos Authores referidos, inventou os signos  
 que hoje usamos o Reverendo Padre Guido Aretino Re-  
 ligioso de S. Bento, ordenando os com as vozes, que tirou  
 do celebre Hymno de S. Joã Baptista, como se dirá no nu.  
 38. Esta invenção dos signos dizem ser achada pelos annos  
 de nossa Redempção mil & vinte dous, conforme o Cardeal  
 Baronio no tempo do Papa Benedicto VIII. outros trazem  
 no anno de mil & vinte quatro, sendo Pontifice Joã XXI;  
 Pedro Tãlesio na sua Arte de canto Chão, quer concordar  
 estes annos, dizendo, que huns respeitaõ o anno da invençaõ;  
 & outros o da impressãõ; não devia de ter noticia; que a  
 impressãõ he muyto moderna, & foi inventada, segundo  
 relataõ Polidoro Virgilio, & Pedro Mexia; mais de quatro-  
 centos annos despois das eras acima, na era de mil qua-  
 trocentos quarenta & dous annos. por hum Alemaõ Joã  
 Contembergo; ou Contemvirgis na Cidade de Moguncia;  
 não faltou quem escrevesse; fora a invenção dos signos no  
 tempo do Papa Joã XXII. perto de trezentos annos des-  
 pois dos acima referidos. O certo he, que nesta materia se  
 não póde dar certeza; o que me parece, que os ultimos se  
 devem regeitar, & no meyo consiste a virtude; conforme o  
 Padre Joã Busieres anno mil & vinte quatro. Esta foi a cau-  
 sa de não affinar tempo aos Authores da Musica referidos;  
 por não fazer hũa larga lenda de opiniões, que pouco im-  
 portaõ,

portaõ: sómente advirto, que vão seguidos, & por esta ordem se virá em conhecimento de quaes foraõ primeiros. O melifluo Bernárdo amou tanto a Musica, que tomou por empresa de suas armas hũa Arpa com esta letra: *Quid eris in patria.* Escreveo hũa Arte de canto Chaõ; não muito depois escreveo Ricardo de S. Viçtor de Musica. O Papa Joã XX. chamado vinte & hum, Portuguez, natural de Lisboa, escreveo de Musica; & o Papa Joã XXII. conforme os rraz allegados Talefio, & o ultimo muitos o allegaõ, como Monferrate, Cerone, Montano, & outros. Santo Alberto Magno foi muy douto nesta sciencia, fez hum comimento de Musica, commentou Boecio, como diz Frey Antonio de Senna *In vita Sanctorum Patrum Ordinis Prædicatorum*; o Angelico Doutor Santo Thomás seu discipulo compoz os Hymnos do Sacramento, & a cantoria delles. Muitos outros Santos compuseraõ Musica, & foraõ scientes nella; como foi S. Francisco de Sales, S. Francisco de Borja, Sãta Cecilia Virgem, & Martyr, a quem os musicos festejaõ por cantora, & a tradicção da Igreja a pinta sempre tangendo, & cantando ao Orgaõ, donde se infere bem, que seria doutissima nesta arte de compor Musica. A primeira Antifona de suas laudes diz: *Cantantibus organis Cæcilia Domino decantabat*; & tambem outros muitos Santos: *Quorum nomina solus ille novit, qui numerat multitudinem stellarum; & omnibus eis nomina vocat.*

Nesta ultima idade pudemos por muitos Emperadores, Reys, & Principes, que foraõ muito scientes nesta faculdade; porém só por brevidade pusemos os Santos de que reza a Igreja; & alguns escriptores Ecclesiasticos, que com suas obras a illustraõ.

*Quam habeo. Mont. no discurso da divisaõ da Musica, Talef. Cerone. Andre Laurent, c. 1. del porque; & outros muitos o allegaõ Richard. p. 1. d. 2. c. 10. Mont. Arte de cantos illano.*



## EXPLANAÇÃO III.

## Das definições, &amp; Divisões da Musica.

Robert. d' Flud.  
Trat. 2. p. 2. l. 1.  
Cap. 1.

Sap. 17.

in Ezech. c. 1.

Prov. c. 8.

Cicero.

Marg. Phil. l. 5  
Tr. 1. c. 5.  
Salin, l. 1. c. 1.

Cic. 1. Tusc.  
99.

26. **M**usica géralmente se define: *Est scientia divina, quâ omnia mundana in violato vinculo. connectuntur, & qua in re unaquaque par. equali proportione pari referuntur.* Diz esta definição; que a Musica he sciencia divina; na qual se comprehende todo o creado: o mesmo parece quiz declarar o Espirito Santo, dizendo: *Hoc, quod continet omnia scientiam habet vocis*, como explica Frey Heytor Pinto em Ezequiel, dizendo, que he o mesmo, que se differa: *Mundus continens universa scit suo modo Deum laudibus extollere; & conclue definindo: Est mundi machina Musica quadam, & admirabilis consonantia, Deum ipsum suo modo prædicans, & laudans*: Em outra parte fallando o Divino Espirito na constituição do mundo: *Ludens in orbe terrarum*, se verte do Hebreo: *Dilictas in universi consonantia.*

27. Esta Musica géralmente se divide em Mundana; Humana, & Instrumental. A Mundana define Cicero: *Musica mūdāna est armonia syderum motu sphaerarum, quæ impulsu causatur*; he a armōnia das Estrellas causada do movimento das esferas; que haja esta Musica confirmação muitos; & veja se adiante num. 78. A Humana definem Frey Gregorio Reysch. Francisco de Salinas, & outros. *Musica Humana est, quæ de proportionibus corporis, & anima, & harum partium inter se considerat*: He a que considera as proporções do corpo, & alma, & das suas partes entre si. Por consideração desta Musica se enganárao os Platonicos, dizendo, como o traz Cicero, que a alma tinha sua origem na Musica: *Celestis anima, quæ universitas animetur originem sumpsit ex Musica*. A Musica Instrumental he a armōnia da voz natural, & instrumentos musicos, que com o sentido

sentido se percebe, & com a razão dos números se julga. Salinas: *Musica Instrumentalis est, quæ in vocibus, aut in musicis instrumentis, ut in Cythara, & tribijs constituta est; sed etiam armonica deprehenditur constare ratione.* Esta ultima instrumental he a que usamos, por ser a que o sentido percebe, & a razão nos números julga. O primeyro que se offerece em a Musica he o som, que propriamente he a Materia Musica; Este definem os Filósofos: *Est percussio aeris indissoluta usque ad auditum.* Desta materia busca a razão com os números, hũa, & muitas formas aptas, & agradaveis ao sentido, regeitando as que não são aptas, a qual materia formada gèralmente definem os Musicos: *Sonus est vocis casus e-*

Salin. supra;

Boet. l. 1. c. 34

Marg. Philos.

l. 5. tr. 1. c. 6.

Boet. l. 1. c. 8.

*meles, idest, aptus melo in unam intentionem.* Do que temos ditto se colhe, que nem só o som, nem só os números são o fugeito da Musica, mas ambos juntos, que chamaõ, *Numerus sonorus.* Por esta causa a Musica humana, & mundana, não são para nós armonicas; porque nellas só a razão nos números pôde julgar, & o sentido a não percebe; & do mesmo modo a Musica das aves, & quaetquer animaes irrationaes, não he armonica; porque nella só o sentido no som a percebe; porém se não pôde considerar nos números.

28 Neste numero sonoro se consideraõ duas cousas, que são *Differentia, & Motus*: O motus se acha na elevação, & descensão do compasso. A Diferença, ou he gèral, ou especial. A gèral se acha na qualidade, se he unisona, como canto Chaõ, ou diversos sons, como em contraponto; também se acha na quantidade, se he local, como em canto Chaõ, & canto de Orgão, em as distancias de hum ponto a outro; de grave a agudo; ou temporal em as distancias do valor das figuras em canto de Orgão. A diferença especial he, ou natural, q he o som da voz, que procede da bocca, ou artificial, que he o som, que fazem os instrumentos de cordas, assopro, ou ecco.

29 Divide-se mais a Musica em Practica, & Theorica: *Aug. l. 1. Mu-*  
A practica define Santo Augustinho, he sciencia de bem *sica.*

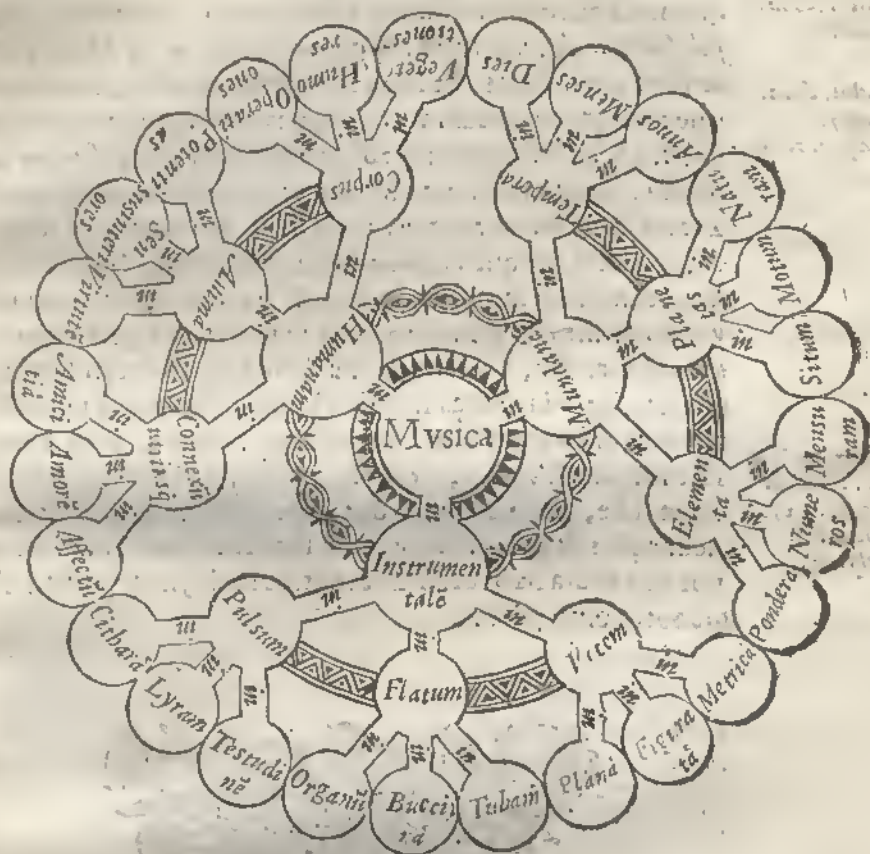
Ddd : cantar:



cantar: *Musica est scientia bene modulandi* Na palavra, sciencia, mostra, que a Musica, de que usaõ os imperitos, supposto lhe chamem Musica, não he sciencia; porque sciencia (como affirma Aristides) *Est cujus cognitio firma est, & ab omni errore prorsus aliena*; & o mesmo Santo Augustinho fobre as palavras: *Psallite sapienter*: diz *Non bene psallis, qui non bene intelligit*; a palavra *benè*, nos mostra, que esta Musica ha de ser honesta, & não como alguns dizem, artificiosa; porque esta se comprehende em o *modulandi*, como o mesmo Santo explica; só o cantar honesto he bem cantar, & he sciencia, porque o cantar deshonesto está tão fóra de ser sciencia, que he impericia. A Musica Theorica define Boecio: *Harmonica est facultas differentias accutorum, & gravium sonorum sensu, ac ratione perpendens*: que propriamente comprehende a do Veneravel Beda: *Musica Theorica est cognitionem comprehendere, & rationem dare*. He comprehender o conhecimento; & dar a razão.

30 Divide-se mais a Musica em Uniforme, q he canto Chaõ, & Multiforme, ou Mensural, que he canto de Orgaõ. A Uniforme, que chamaõ, canto Chaõ, define S. Bernardo, como tras Montano: *Plana Musica est notarum simplex, & Uniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minus potest*. O canto Chaõ, que chamaõ, Coral, por se usar nos coros, he hũa simples, & uniforme prolação de notas, ou figuras de igual valor. Tambem lhe chamaõ Gregoriano, por ser S. Gregorio seu reformador. A Musica Multiforme, ou Mensural conforme o mesmo Montano: *Est notarum diversa quantitas, figurarum, inæqualitas quorum augentur, & minuantur juxta modi, temporis, ac prolationis exigentiam*. A Musica de canto de Orgaõ he hũa diversa quantidade de figuras, que se accrescentaõ, & diminuem; conforme o modo, tempo, & prolação. Da Musica Multiforme, ou Mensural, & Uniforme se tratta nas explanações Theoricamente; & nas artes práticamente. O giro seguinte mostra a divisaõ géral, & especial da Musica, & para se vir em seu conhecimento se principia do centro.

Musica



## EXPLANAÇÃO IV.

*Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades,  
& Mutações.*

**D**iz a Arte na primeira regra, q principia a Musica por  
sette signos; do que nascem duas perguntas: Primei-  
ra,

*Cicer. de in-  
vent.*

*Ant. Fern.  
cap. 7.*

*Apoc. c. 10.*

*Aug. 3. 4. & 8.*

*Fr. Heit. in*

*Exec. c. 25.*

*Ricardan*

*Ap. c. 3.*

ra, que cousa seja signo? Segunda, porque são sette? Em quanto á primeira respondo com Cicero: *Signum est quod sub sensum aliquem cadit*: & como os signos da Musica cõtenhaõ em si vozes; he logo signo em a Musica, vocabulo, que contém em si o nome das vozes. Em o Apocalypse nos mostra S. Joaõ sette signos: *Signa, qua locuta sunt septem tonitrua*: aos quaes chama signos, por conterem em si vozes: *Locuta sunt septem tonitrua voces suas*. Em quanto á segunda, são sette, porque como a Musica seja hum quasi infinito, que inclue o mundo universo, & o circulo do tempo, havendo de lhe dar principio, para se poder de algũa maneira comprehendêr; era justo, se lhe desse pelo numero setteno, que nas sagradas letras significa infinidade, como repetidamente o assevera Santo Augustinho, Frey Heytor Pinto, Ricardo de S. Viçtor, & outros muitos. Além desta razão, a formal he, porque dentro dos sette signos se achão as tres deducções, & propriedades com suas seis vozes cada hũa, & por essa causa não eraõ necessarios mais, nem podiaõ ser menos, como parece.



Lettas Gre- gorianas.	Propriedades.			
	Natura.	Bmol.	quadro.	Natura.
	E	la	la	mi
	D	la	sol	re
C	sol	fa	fa	ut deducção.
B	fa	mi	mi	
A	la	mi	re	
G	sol	re	ut	deducção.
F	fa	ut	sol.	deducção.
7 SIGNOS.				

Algũas nações variaõ a forma dos signos, porém sempre fiterão sette com as mesmas vözes. Os Franceſes uſaõ na forma ſeguinte, como traz Antoine Parran. *Traite de la Muſique Theorique, & pratique. Chapitre ſeyxto.*



Letras Gre- gorianas.	Propriedades.			
	Binol.	Natura.	Egualdo.	
E		mi	la	
D	la	re	fol	
C	fol	ut	fa	deducção.
B	fa	g	mi	
A	mi	la	re	
G	re	fol	ut	deducção.
F	ut	fa		deducção.
Signos Franceſes.				

34 A forma primeira he a melhor, & della ſe não deve variar; porque ſe não achará outra melhor; porém outras melhores que a dos Franceſes ſe pôdem inventar, como he a que ſe ſegue.





Propriedades.			
Figurado.	Binol.	Natura.	
E	mi	la	
D	re	la	
C	ut	sol	deducção.
B	fa	fa	
A	la	mi	
G	sol	re	deducção.
F	fa	ut	deducção.
	vozes.	vozes.	vozes.
SIGNOS.			

35 Esta forma achei, querendo pôr os signos em hum circulo, com as vozes seguidas, como adiante parece.





Esta me parece muito melhor, que a dos Franceses, por se accommodar mais com a de Guido, que só tres signos muda, no primeiro circulo de fóra estaõ as leiras Gregorianas: no segundo as vozes de Natura: no terceiro as vozes de Bmol: no quarto as vozes de Squadro. Nesta roda claramẽte se vê a causa de tres signos terem só duas vozes, que he por lhe não alcançar a deducção, por serem só as vozes seis, & os signos sette, & he muito appropiado o circulo, porque assim como o circulo annual se compõem dos sette dias da semana denotados com as sette letras Dominicaes; assim os signos com que a Musica se ordena denotados com as mesmas letras Dominicaes, rodão tantas vezes ás direytas, quantas a voz humana houyer mister para subir,

*Monfer. c. 4.  
Franch. l. 1.  
cap. 2.  
Franc de To-  
uar. cap. 1.*

subir, & tantas ás avessas, quantas a voz humana houver mi-  
 ster para descer: & supposto diga a Arte, que se multipli-  
 cao tres vezes, he porque para se dar termo á Musica, que  
 he para nós quasi immensa, era justo se lhe desse hum ter-  
 mo perfeito, como he o numero ternario, constituido de  
 principio, meyo, & fim. Que seja para nós quasi immensa  
 se mostra claramente, porque se se dera hũa voz, que subi-  
 ra infinitamente, sempre com a multiplicação dos sette sig-  
 nos tivera vozes de Musica para cantar, & o mesmo dize-  
 mos se descera. E nisto he a Musica mais ampla, q a Arith-  
 metica; porque a Arithmetica he sem fim, porém tẽ prin-  
 cipio, que he 1. mas a Musica não tem principio; por-  
 que pôde descer sem fim, como subir sem fim. E o dar-se-  
 lhe principio, & fim, não he por causa da Arte, senão por de-  
 feito da humana voz. E a razão formal de se multiplicarem  
 tres vezes, he porque ordinariamente he o que basta para a  
 humana voz subir, & descer, & se mais forem necessários,  
 como diz a Arte, mais se multiplicarão. Os primeiros sette  
 se chamao graves; por serem os mais baixos; os segundos  
 agudos, por serem mais altos, que os graves; os terceiros  
 sobre agudos, por serem mais altos, que os graves, & agu-  
 dos. Em o Monacordio, & Orgão, se achão quatro signos  
 abaixo dos graves, q chamao sobgraves, & quatro signos  
 acima dos sobre agudos, que chamao agudissimos.

Franc. Corrêa  
 Faculdade Or-  
 ganica.

36 Diz mais a Arte, que os signos se multiplicão pela  
 mão esquerda, & a causa de se assignarem na mão esquerda,  
 deve ser para ficar livre a direita para o cõpasso, quando pela  
 propria mão se cõtasse, como ás vezes se canta; & o assigna-  
 rem-se na mão, parece significar, que com a boa Musica se  
 haõ de associar as boas obras. Diz David: *Omnes gentes*  
*plaudite manibus: subilate Deo in voce exultationis*; Reyn-  
 rio em *Plaudite manibus* acceiteceita: *Bonus operibus concor-*  
*dent manus cum lingua; illa operentur, hæc confiteatur.* De-  
 clara mais a Arte, que os signos se dirão ás avessas, & não  
 tem outra causa, mais que para se decorarem bem, & facil-

*Psal. 46.*  
*Reyn. ibidem.*

niente se buscatem para cima da clave ás direitas, & para baixo da clave ás avessas.

*Tales. cap. 6.*

37. Diz a Arte, que em cada sette signos ha tres deducções, que são os signos, que tem esta voz ut, de cada hũa das quaes nascem seis vozes, que he ut, re, mi, fa, sol, la, sua definição he: *Deductis est sex vocum, ut, re, mi, fa, sol, la, progressis.* Deducção he o nascimento das seis vozes, são tres, porque dentro dos sette signos sô estes Gsol, re, ut; Csol, fa, ut; Ffa, ut; tem esta voz ut, que he o principio de todas as vozes, & estes tem esta voz; porque Gsol, re, ut, he o principio dos signos, & Csol, fa, ut, o meyo, & Ffa, ut, o fim, & como temos ditto em principio, meyo, & fim, consiste a perfeição. As deducções dizem muitos Authores são sette, & a razão he, porque as multiplicação, & supposto poderem contradizer, dizendo, que então haviaõ de ser nove.

*Gladi dodec. 1.  
1. c. 4.*

*Frans. de Tor.  
1. c. 4.*

*Blas. Roset. ap.  
Tales. c. 1.*

¶ *ut,* pondo a primeira letra gamma dos Gregos, porque os Latinos delles tomáraõ a Musica posta em Arte: *Hoc fecerunt Latini ad honorem Græcorum, quia certum est Philosophis Latinos à Græcis istam hausisse scientiam, & ad perpetuam hujus rei memoriam litteram in principio manus, que apud nos dicitur G. posuerunt.* ¶ A este primeiro signo não davaõ mais, que hũa voz, ut, que junta com a letra, se chama Gãma, ut; porque como faziaõ principio nelle, não podia ter sol, nem re, por não ter principio donde se deduzir, & assi aos primeiros sette signos nomeavaõ Gamma ut; Arc; Bmi; Cfa, ut; Dsol, re; Ela, mi; Ffa, ut; & aos segundos chamavaõ na forma, q nòs os chamamos, & aos terceiros chamavaõ Gsol, re, ut; Ala, mi, re; Bfa, hmi; Csol, fa; Dia, sol; Ela: com q tiravaõ ao terceiro Csol, fa, ut, o ut; porque como não passavaõ de Ela, não era necessario, nem re, em Dia, sol, re, nem mi, em Ela, mi: & Ffa, ut, terceiro ficava de fóra, & pelo ditto se conhece muito bem, que as deducções ainda multiplicadas não são mais de sette, fazendo vinte signos, quantos mais ut, fiserem, necessarios, & mais deducções

ções multiplicadas haverá. Porém os signios, & deducções na forma da Arte fazem menos cõfusaõ, & me parece mais appropriado; porque mais facil he tirar vozes, que naõ forem necessarias, do que accrescentar as que o forem.

38 De cada hũa das deducções diz a Arte nascem seis vozes. *Vox* (definem os Filósofos) *est, que ab animalis ore pro-*

*fertur*, como refere Bento Pereyra, & a esta definiçã accrescentaõ outros: *Naturalibus instrumentis formata*; & cõforme esta definiçã: voz he o som, q nasce da bocca do animal, formado cõ instrumentos naturaes. Os instrumentos nomea Antonio Parran no distico seguinte.

*Per. l. 1. eluc.*  
14. *se. 1. 1. na.*  
404. *Marg.*  
*Philosoph. l. 2.*  
*cap. 1.*  
*Parran. c. 2.*

*Instrumenta, novem sunt, guttur, lingua, palatum*  
*Quatuor & dentes & duo labra simul.*

Cõ estes instrumentos a gargãta, lingua, pa dar, & os beiços, cõ os quatro dentes dianteiros se forma a voz, a qual dividẽ

*Marg. Philosoph.*  
*supra.*

os Filósofos em voz significativa, como Homẽ, & em voz naõ significativa, como saõ as vozes da Musica ut, re, mi, fa, sol, la; porẽ estas vozes da Musica supposto naõ sejaõ significativas, saõ sinal de significativas, & se chamaõ vozes: *Non pro vera voce; sed pro signo vocis.* Foraõ estas tiradas de hũ

*Ta. 1. c. 64*

Hymno de S. Joaõ Baptista pelo Doutissimo Guido Arctino Monge de S. Bento, o qual hymno cõpoz Paulo Diacomo, para q por intercessã do Sãto lhe fõsse restituída a voz, que perdeo, cantando a bençã do Cirin Pascoal, como a restituira a seu pay Zacarias, & o mesmo hymno falla da Musica; as vozes saõ as primeiras sillabas de cada verso, como parece.

*Ceron. l. 2.*  
*c. 44.*

Ut, *Ut queant laxis.*

Fa, *Famuli tuorum.*

*Ad Vesp. Nat.*  
*Santi Joann.*  
*Bapt.*

Re, *Resonare fibris.*

Sol, *Solve polluti*

Mi, *Mira gestorum.*

La. *Labij reatum.*

*Sante Joannes.*

Muitos Authores dizem, que as vozes foraõ divinamente achadas neste Hymno, ainda que D. Pedro Cerõne tomou muito á sua contra o cõtradizer isto, dizẽdo, q antes de Guido, hum Musico, que naõ nomea, puzera o ditto Hymno em

Ecc ij

Musica




Musica com as letras Gregorianas, & que acaso pusera as primeiras syllabas de cada verso, ou meyo verso, subindo de grado na forma das vozes ut, re, mi, &c. E q̃ com esta occasiã em Milãõ o sobredito Guido inventou as seis syllabas musicaes; & não estando em o coro de Arezo com os demais Monges, como escreve o R. D. Nicolao Visentino em o 2. cap. do 1. liv. de sua Musica prattica: Nem taõ pouco com inspiraçaõ divina, como diz o R. P. Frey Illuminado Ayguino em o princ. de sua Illum. ao cap. 5. tudo isto he de Cerõne, que não sigo; antes sigo os Authores, q̃ elle traz contra si, & outros que pudera ajuntar; por que por si não traz nenhum; & por isso mostro que sigo bem.

*D. Nicol. Vis.  
Illum. Aygui.*

*Apud Ceron.*

*l. 2 c. 44.*

*Ceron. supra  
c. 45.*

39 Para formar Guido os signos com as vozes sobreditas segulo a ordem das letras de S. Gregorio com a forma dos Tetracordos dos Gregos no genero Diatonico, que procede por semitono, tono, tono. No semitono pos mi, fa; no primeiro tono fa, sol, no segundo sol, la, & no mesmo la principiou outro tetracordo, o qual acabado, tornou a principiar outro no mesmo la, que he o retracordo dos Gregos accidental sinemenon, & despois formou outros dous em oitavas do primeiro, & segundo. Antes destes tetracordos poz o re, que era a primeira letra A Gregoriana, & a primeira corda dos Gregos, que chamaõ Proslambanomenos ante genus, o qual re, foi pondo antes de todos os Tetracordos; & porque a primeira syllaba do hymno era ut, a poz antes do re, como primeira, & principio das mais, & porque as letras Gregorianas principiavãõ em A. poz en-tão o ut, com o G, Grego,  por ficar em oitava da letra G, de S. Gregorio, & tambem poz a ditto voz ut, para aperfeiçoar os seus exacordos, õi deducções. E tambem para cima além das quinze cordas dos Gregos accrescentou quatro, com que fez numero de vinte, com sette exacordos perfeitos.

40 Para governo destes exacordos ordenou o nosso Guido

Guido tres propriedades, que na Arte se chamão *Hquadro*; Natura, Bmol; correspondentes ás deducções; para a primeira deducção de *Gammant*, & suas oitavas ordenou *Hquadro*; para a segunda de *Cfa, ut*, & suas oitavas ordenou Natura; & para a terceira deducção accidental, por ter em si o tetracordo accidental dos Gregos, & suas oitavas, ordenou Bmol. Chamão-se propriedades; porque *Proprietas est jus disponendi de re aliqua tamquam sua*. E as propriedades dispõem cada hũa, como suas, as vozes da sua deducção; Mais propriamente definem os Musicos: *Proprietas est plurimum vocum ab uno, eodemque principio derivatio*: Propriedade he derivação de muitas vozes de hum mesmo principio. Também se chamão propriedades; porque em o canto ha tres diversidades de propria natura, que são Natural, que chamamos Natura; áspera, que chamamos *Hquadro*; branda; que chamamos Bmol: *Natura est ille cantus, qui mollitie aut duritie non excedit; sed naturalis progreditur sonoritate. Hquadro est ille cantus, qui aliquanto durius, quam naturalis progreditur*. E se assigna com este *Hquadro*, como diz Margarita Philosophica, *quod angulis suis motui resistit* Bmol est, *qui aliquando mollius quam naturalis progreditur, & ob id non numquam per B. rotundum quod de facili mobile, & molle est*. O canto de Natura procede de modo, que nem he aspero, nem brando. O canto de *Hquadro* procede mais aspero; que o natural, & o canto de Bmol procede mais brando que o natural.

41 Tem o sobredito hũa objecção muito forçosa, & he: se o canto de Natura tem seis vozes naturaes, que são, *ut, re, mi, fa, sol, la*, & o de *Hquadro* tem as mesmas seis vozes, & o de Bmol as mesmas seis: como póde ser procederem diversamente hum natural, outro aspero, & outro brando. Para se responder a esta duvida se ha de advertir, que esta voz, *mi*, naturalmente he áspera, & inclinada a subir, & a voz *fa*, naturalmente branda, & inclinada a descer, por esta causa *mi, fa*, intervalo de duas vozes for-

ma semitono, sendo que todas as mais vozes formão tônio hũa com outra sua consecutiva; & a razão he, porque o mi, subindo, & o fa, descendo naturalmente fazem menos distancia; supposto logó que o mi, he aspero; buscando o mi, de Natura, que he o mi, de Ela, mi, & o fa, de Natura, q he o fa, de Ffa, ut, & subindo com estas vozes até Bfa, Hmi, que tem mi, de Hquadro, & fa, de Bmiol, vejamos como concorda com Natura; de nenhum modo concorda com o fa, de Bmiol, nem em diapente, nem em diathezeraõ, & cõ o mi, de Hquadro concorda em quinta diapente; bem se vê logo, que Hquadro concorda naturalmente cõ o mi, q he voz aspera, & naõ com o fa, que he voz branda. E pelo contrario o fa, de Bmiol, concorda naturalmente com o fa, de Natura, em diathezeraõ, & naõ com o mi de Natura; pelo que bem se conhece, que Hquadro he propriedade aspera, & Bmiol propriedade branda. Ainda contra esta razão parece, me arguem, dizendo, que tambem o mi, de Natura concorda com o mi, de Bmiol, & o fa, de Natura, concorda com o fa, de Hquadro; ao que respondo, que aqui naõ ha diversidade nenhuma, porque quando hum concorda, concorda o outro, & só em Bfa, Hmi, se conhece a diversa natureza, que por essa causa tem este signo duas letras, tendo os outros todos só hũa, porque as duas vozes que tem, supposto estejaõ em hũa casa, tem diversos aposentes.

42 Naõ faltará quem pergunte, porque as vozes de cada propriedade naõ saõ mais de seis, como diz a Arte, se os Authores antigos todos fileraõ sette? & porque os signos saõ sette parecia justo, que as vozes tivessem o mesmo numero? De mais que Guido no seu Micrologo parece q diz, saõ sette, como consta dos versos seguintes.

Guid. Microlog.  
l. 1. c. 7.

*Septem sonis coaptantur, septem sunt discrimina*

*Ut nullius vocis sonus, idem sit in altera.*

Virg. 6. En.

O mesmo numero de vozes traz Virgilio no 6.º livro de Encyda.

Nec

*Nec non Thrayius longa cum veste sacerdos,  
Obloquitur numeris septem discrimina vocum.*

Porém todos estes testemunhos só provaõ, q̃ tantas sã as cordas, q̃ correspondem aos sette signos diferentes, & não fallaõ das seis vozes musicaes, que Guido em Exacordos formou; claramente o disse Horacio.

*Hor. l. 3. Od. 11*

*Tuque testudo resonare septem  
Callida nervis.*

E Ovidio.

*Dispar septenis fistula canis.*

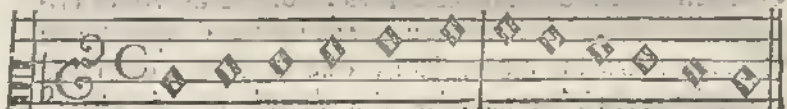
*Ovid. transf. 2.*

Que bem mostraõ fallar das cordas, porque as vozes entoã não as havia. Aquelles Angelicos músicos, que Isaias vio cantando a duo diante do Throno de Deos, com seis vozes formavaõ suas canções: *Sex ala uni, sex ale alteri*, *Isai. cap. 6.* que signifiquem as azas vozes, diz Frey Heytor Pinto: *Per alas ejus verba intelliguntur*; & Ezequiel diz, que ouviu as vozes das azas: *Audivi vocem alarum*. A rafaõ formal de serem as vozes seis, me parece que he, porque dentro dellas se achaõ tres tetracordos; hum que tem o semitono no fim, como ut, re, mi, fa; outro que tem o semitono no meyo, como re, mi, fa, sol; & outro que tem o semitono no principio, como mi, fa, sol, la; & juntamente porque dentro das seis vozes se achaõ as consonancias simples, como unisonus 3<sup>a</sup>. 5<sup>a</sup>. 6<sup>a</sup>. & as proporções das consonancias, como se mostra numero 140. & como o numero seis he peifeitissimo por nelle formar Deos a fabrica universal do mundo, & porque este numero dividido em partes as mesmas partes unidas fazem o todo: por essa rafaõ sã as vozes da Musica seis, & não pôdem ser mais, nẽ menos; estes signos, deducções, vozes, & propriedades, se pôdem ver nas taboas breves, que ficaõ attraz numero 32. 33. 34. & 35. & na taboa universal que vai adiante, num.



Tal. cap. 8.

43 Diz mais a Arte, que das seis vozes dittas tres servem para fazer mutança para subir, & tres para fazer mutança para descer. Mutança, ou para melhor dizer mudança, he deixar hũa voz de hũa própriadade, & tomar outra em o mesmo signo: *Mutatio est variatio nominis vocis in eodem signo*. Primeyramente havemos de saber, que ha em a Musica dous movimentos; primeiro he movimento deducçional; segundo disjunctivo; Movimento deducçional he, quando o canto vay por hũa só deducção, ou própriadade, & neste caso não se faz mutança; porque a mutança serve para passar de hũa deducção a outra, & por isso servem todas as vozes para subir, & todas para descer, como parece.

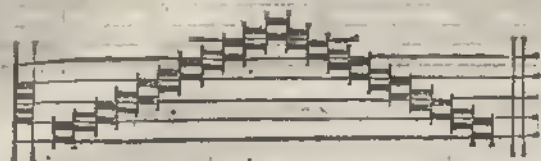


Pithag. apud  
Theles. c. 18.

44. Movimento disjunctivo he quando se passa de hũa própriadade, ou deducção para outra, & então se faz mutança para subir em re, & para descer em la; & só este movimento disjunctivo se deve agora chamar, disjuncta, conforme sua definição: *Disjuncta est transitus de proprietate una in aliam*. Dizemos (agora) porque os antigos faziam muitas disjunctas; porque fazião muitas mudanças.

45. Para mayor declaração das mutanças, que he o em que consiste toda a difficuldade da Musica, havemos de saber, que sempre cantamos por duas própriasdades, ou por Hquadro, & Natura; ou por Binol, & Natura; quando cantamos por Hquadro, & Natura fazemos mutança para subir de Hquadro a Natura em Dia, sol, re, tomando re; & para subir de Natura a Hquadro em Ala, mi, re, tomando re; & para descer de Hquadro a Natura fazemos mutança em Ala, mi, re, tomando la; & para descer de Natura a Hquadro em Ela, mi, tomando lá, como parece.





re re re la la

Por Bmol, & Natura fazemos mutança para subir de Bmol, a Natura em Dlá, sol, re, tomando re; & para subir de Natura a Bmol em Gsol, re, ut, tomando re; & para descer de Bmol a Natura, em Ala, mi, re, tomando lá; & para descer de Natura a Bmol em Dlá, sol, re, tomando la, como parece.



re re re la la

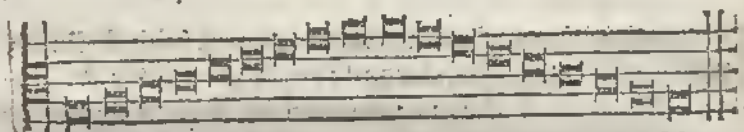
E isto que está ditto com a explicação do sciente Mestre, basta para se entender, que só com o re, fazemos mutança para subir, & com o la, para descer, & as mais vozes de subir, & de descer servem para principiar o canto subindo, ou descendo, & assi se deve entender o verso.

*Ut, re, mi sursum. fa, sol, la, itote deorsum.*

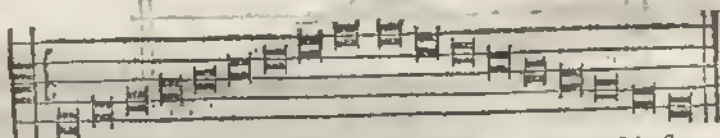
Tambem se deve advertir, que esta mutança se faz virtual, ou subintellecta, quando não he gradatim, mas de salto, & então se presuppõem as vozes, que no meyo faltaõ, como se vê nestes exemplos.



Tambem se pôde cantar usando das vozes de subir sempre para subir, & das de decer sempre para decer, como se vê neste exemplo.



ut, re, mi, ut, re, mi, fa, ut, re, la, sol, fa, la, sol, fa, mi, la, sol,  
E supposto o fa, de Ffa, ut, sirva para subir, & o mi, de Bfa,  
fmi, sirva para decer, he, porque estes signos não tem outra voz por fquadro, & Natura, & o mesmo se achará cantando por Bmol, & Natura, como parece.



ut, re, mi, fa, ut, re, mi, ut, re, sol, fa, mi, la, sol, fa, la, sol, fa.

## EXPLANAÇAM V.

Das Claves, Divisões, & Generos.

46.

**T**emos em a Musica três Claves, que servem de demonstrar o signo, em que as figurās, ou pontos estão: *Clavis est reseratio cantus*, & *nota signo medi-M. nser. c. 10.* ante demonstratio: Chamaõ-se claves; porque se toma este vocábulo do nome Latino *Clavis*, *Clavis*, que significa a chave material, com que se abre, ou fecha alguma coisa: *Clavis est instrumentum, per quod quis ostium clausum reserare, & reseratum claudere potest.* Assim as claves da Musica nos fazem patente tudo o q está incluído em o canto, demonstrando

Per. eluc. num.  
1616.

strando-nos os signos, deducções, vozes, propriedades, &c.

47 Muitos chamão claves aos vinte signos, & outros dizem serem claves as sette deducções, que se achão dentro delles, & finalmente as propriedades lhe puserão o nome de claves; aos signos chamáráo Claves universaes, & ás propriedades de Equadro, & Natura claves naturaes, & chamaão claves principaes ás que hoje usamos, que são duas em canto Chaõ, a saber, de Ffa, ut, & Csol, fa, ut, & tres em canto de Orgão, que são de Ffa, ut, & Csol, fa, ut, & de Gsol, re, ut, as quaes se assignárao primeiro com linhas de diversas cores; porém destas antigualhas a noticia serve de pouco, quem as quizer saber mais por extenso lea o Capitulo 60. do 2. livro de Cerone.

48 Estas claves se assignaõ em linhas, & essa he a razão; porque a de Ffa, ut, se assigna no primeiro Ffa, ut, & a de Csol, fa, ut, no segundo Csol, fa, ut; & a de Gsol, re, ut, no terceiro Gsol, re, ut; porque só estes ficam em linha, como se pôde ver na taboa universal numero 60. E supposto Gamma, ut, esteja em linha, como a de Ffa, ut, está nos signos graves, era censurada outra nos mesmos graves; de mais que não faltou quem usasse delia; porém affirma Gladiano Patrício ser censurada. Dás claves a primeira de Ffa, ut, se assigna com tres pontos; & a segunda de Csol, fa, ut, com dous, & a terceira de Gsol, re, ut, com hum. Dizem que por a primeyra com a segunda ficar em sexquialtera proporção de tres a dous; o qual parece não ter lugar; pois que não corre o mesmo com a segunda, & terceira, que rãhem ficam distantes por quinta; mas o certo parece, conforme Francisco de Tovar, que a de Ffa, ut, tem tres pontos por ser a fei-

ção de f como parece; & a de

Csol, fa, ut, a feição de C, assim & a de

Gsol, re, ut, a feição de G, assim.

Nicolao Uol-  
lico p. 2. c. 6.  
Monfer. c. 14.

49 Divisão a que chamaõ conjuncta: *Est toni in semi-*

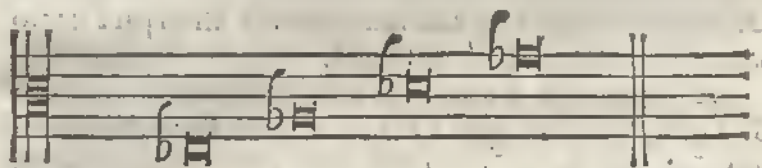
*tonium, vel semitonij in tonum transpositio.* Destas temos cinco em uso, duas de fa, & tres de mi. Dividem o tono de duas maneiras, ou com divisão armonica, que he primeiro, o semitono cantavel de cinco comas, & despois o incantavel de quatro, & deste modo dividem o tono as divisões de fa, ou com divisão Arithmetica, que divide primeiro o semitono incantavel. E deste modo dividem o tono as divisões de mi. As divisões de fa, se affinaõ com hum b, & as de mi, com hũas estrelinhas, ou diezis, assim  $\times$  donde se affinaõ, & como dividẽ o tono em dous semi-tonos mostra a figura abaixo. S. significa semitono. M, grande mayor; m, pequeno, menor.

Tono.	Tono.	Tono.	Tono.	Tono.
S. M.	S. m.	S. M.	S. m.	S. M.
A	b	h	C	$\times$
D	b	E	F	$\times$
G	$\times$	A		

Nesta figura se mostra, que a primeira divisão he de fa, & se affina entre Ala, mi, re, & hmi; & a segunda he de mi, & se affina entre Csol, fa, ut, & Dla, sol, re; a terceira he de fa, & se affina entre Dla, sol, re, & Ela, mi; a quarta he de mi, & se affina entre Ffa, ut, & Gsol, re, ut; a quinta he de mi, & se affina entre Gsol, re, ut, & Ala, mi, re; Tambem se mostra, como as divisões de fa, dividem o tono, que tem nove comas armonicamente, primeiro o semitono mayor cantavel de cinco comas, & despois o menor incantavel de quatro; & as de mi dividem o tono Arithmeticamente primeiro o semitono menor incantavel de quatro comas, & despois o mayor cantavel de cinco comas. Não póde haver mais de cinco divisões; porque dentro da oitava não ha mais, que sette intervallos de segunda; dous dos quaes são semitonos naturaes, & os cinco são tonos, & só elles se podem dividir; & por essa causa em o Monacordio entre hmi, & Csol, fa, ut, &

& entre Ela, mi, & Ffa, ut, não ha divisaõ, porque nelles está o semitono natural.

50 Porém fóra destas divisoens fazem alguns doutos entre Gsol, re, ut, & Ala, mi, re, & entre Csol, fa, ut, & Dla, sol, re, & entre Ffa, ut, & Gsol, re, ut, divisoens de fa: E supposto não ha taes divisoens em o Monacordio, parece que rem dividir os tonos, que as divisoens de mi devidem Arithmeticamente com divisoens armonicas, como se divide as de fa. E hũa rafaõ pôdem dar, & he, que se as divisões de fa, se ordenáraõ por evitar o tritono dissonancia em a Musica, também sendo fa, em Ela, mi, por divisaõ se ha de fazer fa, em Ala, mi, re, subindo, por evitar o tritono, & sendo fa, em Ala, mi, re, subindo a Dla, sol, re, se ha de fazer fa, em Dla, sol, re, pela mesma causa; & sendo fa, em Dla, sol, re, se ha de fazer fa, em Gsol, re, ut, para se fazer quarta perfeita, como parece.



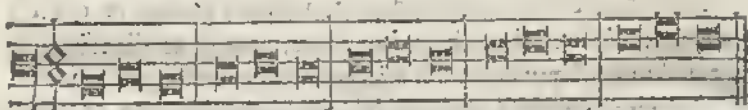
Porém este modo de divisoens: *Nec approbo, nec reprobaré: audeo*; porque sem ellas se canta, supposto, que procedendo por estes intervallos, necessariamente se deve usar dellas, como se vê em hum responsorio da Septuagesima: *Formavit Deus*, em as palavras: *Factus est homo*, que se faz fa, entre Gsol, re, ut, & Ala, mi, re, & em canto de Orgão o muito Reverendo Padre Frey Manoel Cardoso usa da mesma divisaõ na Magnificat, tono segundo.

51 Todas as divisoens de fa, se ordenáraõ para evitar o tritono, & também para evitar o semidiapente, que he quinta menor, & as divisoens de mi, para fazer clausula. Clausula he o fim de qualquer obra, supposto que dentro

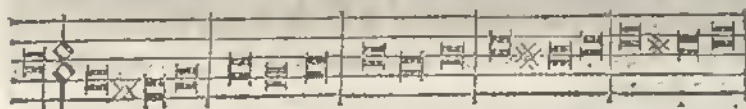


das obras tambem se fazem clausulas por elegancia, assim em canto Chaõ, como em canto de Orgão. A clausula he de duas maneiras, subindo hum ponto, & bayxando outro, que he propria de canto Chaõ; ou bayxando hum ponto, & subindo outro, que he propria de canto de Orgão, como parece.

Subindo hum ponto, & bayxando outro.



Descendo hum ponto, & subindo outro.

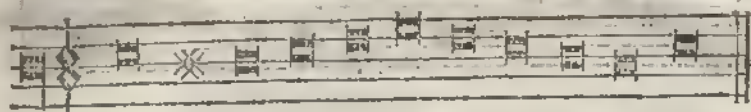


Ambas estas regras de clausulas servem assim para canto chaõ, como para canto de Orgão.

52. Supposto dizerse, que subindo o canto de Ffa, ut, a Bfa, hmi, ou de Bfa, hmi, a Ffa, ut, ou pelo contrario descendo se fará fa, no ditto Bfa, hmi, por obviar a quarta de tritono, ou a quinta menor; cõ esta regra as exceções seguintes.

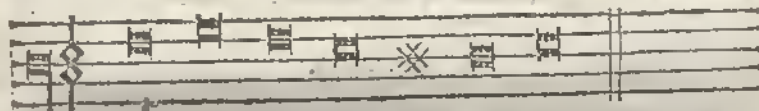
Primeyra exceção: se o cãto subir de Ffa, ut, a Bfa, hmi, & descer juntamente a Ela, mi, fazendo antes redoble em Gsol, te, ut, farse ha o ponto de Ffa, ut, sustenido na quarta divisaõ, por obviar a quinta falsa; & assim sem ser fa, em Bfa, hmi, se guarda a perfeição da quarta; & quinta, supposto se contradiga a regra das quartas, *Quia utile per inutile non vitiatur.*

Exemplo.



Segunda exceção : se o canto descer de Bfa, fmi, a Ffa, ut, fazendo clausula em Gfol, re, ut, acabando dicção de letra, farse-ha o fa, de Ffa, ut, sustenido na quarta divisaõ, por ser clausula, & assim sem ser fa, em Bfa, fmi, fica a quarta perfeita, & por essa razão se não faz fa, em Bfa, fmi : *Quia cessante causa cessat effectus.*

**Exemplo:**

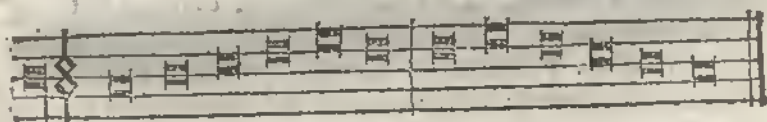


Terceira exceção: se subir hũa quinta de *Ela*, *mi*, à *Bfa*, *imi*, ou descer de *Bfa*, *imi*, a *Ela*, *mi*, tomar-se-ha *mi*, em *Bfa*, *imi*, ainda que suba, ou desça quarta de tritono, porq' se faz a quinta perfeita com hum semitono, que se ajunta aos três toños, & não se guardá o intervallo menor, quando se inclue no mayor; id est, mais perfeito.

Exemplo.

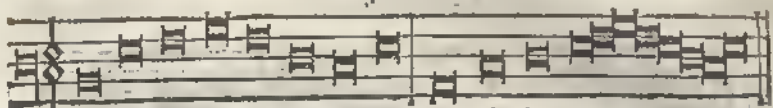
Subindo.

Descendo



E o mesmo me parece nestes exemplos, por isso não fazemos particular exceção.

Antonio  
Fernand.



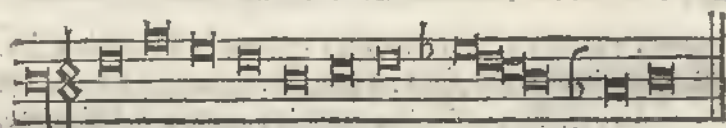
Quarta exceção: E vindo muitas duvidas juntas formaremos a primeira, & as outras conforme a ella, como se vê nestes exemplos.

1. Exemplo.

2. Exemplo.



3. Exemplo.

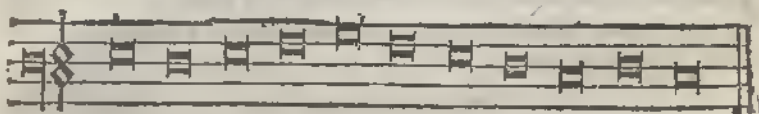


No primeiro exemplo se desce de Ffa, ut, a Bfa, fmi, tomado fa, para fazer a quinta perfeita, & subindo a Ela, mi, se faz fa, por obviar o tritono. No segundo exemplo que sobe de Ela, mi, a Bfa, fmi, se forma a quinta de mi, a mi, & descendo a Ffa, ut, se faz sustenido, por evitar o tritono; & subindo a Csol, fa, ut, se faz também sustenido, por obviar a quinta falsa. No terceiro exemplo se desce de Csol, fa, ut, a Ffa, ut, formando quinta natural; & subindo a Bfa, fmi, se faz fa, por evitar o tritono; & descendo a Ela, mi, se faz fa, por obviar o semidiapente. Assim, que se formando-se a primeira duvida, nasce por causa do fa, se dissolve por outro fa; & se por causa de mi, se dissolve por outro mi: *Quia res per quascumque causas nascitur, per easdem dissolvitur.*

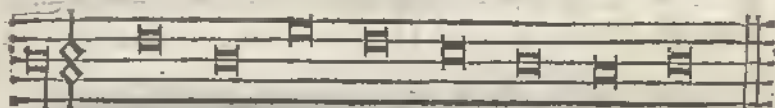
53 Finalmente, se vierem juntas quarta, & quinta, faremos por guardar suas quantidades perfeitas, ou fazendo sustenido,

sustenido, ou bmolado ; & não obsta, que se não assignem ; basta prever o dâno do intervallo dissonante, para lhe applicarmos o remedio.

## Exemplo.

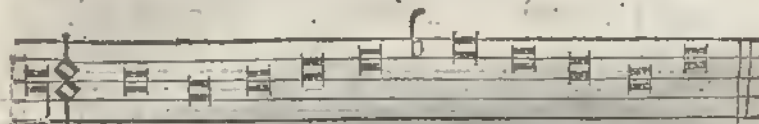


Guarda-se a perfeição da quarta, & quinta, sendo o fa, de Ffa, ut, sustenido na quarta divisão.



Guarda-se a quarta, & quinta, fazendo em Bfa, fmi, fa, & descendo a Ela, mi, também fa. Porém havendo-se de deixar hum destes intervallos dissonantes, antes se deixe a quinta, guardando-se sempre a quarta, por ser mais dissonante : *Quia ex duobus malis minus est eligendum.*

## Exemplo.



Faz-se fa, em Bfa, fmi, por obviar a quarta, supposto suba de quinta. Mas no terceiro, & quarto tom se deve guardar a quinta de mi, a mi, por ser da essencia do tom.

54 Usamos muitas vezes de bmol por elegancia, & essa he a causa de se praticarem tres deducções como naturaes, sendo que só a do ut, de Gsol, re, ut, & Csol, fa, ut, o fao ; porque as cinco divisões tem cinco deducções accidentaes. A divisão de fa, entre Ala, mi, re, & fmi, tem seu ut, em Ffa, ut ; & a divisão de fa, entre Dla, sol, re, & Ela, mi, tem seu ut, em Bfa. E a divisão de mi, entre Csol, fa, ut,

& Dia, sol, re, têm seu ut, em Ala, mi, re; & a divisaõ de mi, entre Ffa, ut, & Gsol, re, ut, têm seu ut, em Dia, sol, re; & a divisaõ de mi, entre Gsol, re, ut, & Ala, mi, re, têm seu ut, em Ela, mi; & todas estas cinco deducções são accidētaes; & bẽ se mostra, que só a deducção do ut, de Gsol, re, ut, & Csol, fa, ut, são naturaes; porque formão suas vozes sem diviões, como párece.

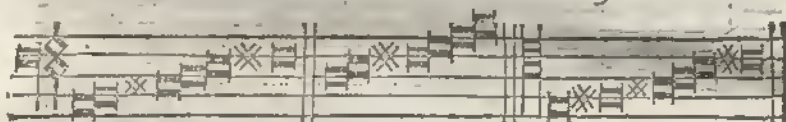
## Deducções naturaes.

De Hquadro.

De Natura.



## Deducções accidentaes.

1<sup>a</sup>. de fa.2<sup>a</sup>. de fa.1<sup>a</sup>. de mi.2<sup>a</sup>. de mi.3<sup>a</sup>. de mi.

O primeiro ponto, que he ut, guia até a divisaõ de que fallamos; porque se põem muitas juntas para formar as seis vozes com seus tons, & semitonos; & bem mostra qualquer destes exemplos as diviões, por onde se corre cantando, ou tangendo por qualquer dellas.

55 Supposto o que temos ditto, á divisaõ de fa, que tem seu ut, em Ffa, ut, parece connatural; pois praticamente se daõ suas vozes aos signos por onde corre; porque nem Ffa, ut, havia de ter ut; nem Gsol, re, ut; re; nem Ala, mi, re; mi, &c.



&c. assim diremos, que quando o canto he natural, idest, por quadro, & natura, usando desta divisaõ, entaõ será conjuncta, & propriamente divisaõ, que divide o tono em dous semitonos; porém quando diante da clave se assigna hum b<sup>m</sup>ol, entaõ parece connatural, & essa deve ser a causa de se nòmearem tres propriedades em a Musica, naõ negando em o Monacordio ser B<sup>f</sup>a, divisaõ em tecla preta; porém muitas vezes em hũa mesma Musica cantaõ as vozes natural, & o Orgaõ tange accidental. Usamos desta propriedade b<sup>m</sup>ol em os cantos brandos, & letras devoras; porque propriamente abrandaa dureza de nosso animo: *Lingua mollis confringet duritiem*: diz o Espirito Santo, & para este effeito saõ mais appropriados o quinto, & sexto tom, por quẽ saõ tons de fa, que he voz branda. *Prov. 23. v. 19.*

36 - As divisões de fa, se assignaõ no signo, que fica acima, & as de mi, no signo, que fica abaixo: E a razão he; porque as divisões de fa, ficaõ distantes do signo acima quatro comas, & do signo abaixo cinco comas, & por essa causa se assignaõ no signo acima, que lhe fica mais perto; E as divisões de mi, ficaõ distantes do signo abaixo quatro comas, & do signo acima cinco comas, & por essa causa se assignaõ no signo abaixo, que lhe fica mais conjuncto, & todas saõ do genero Cromatico; porque nelle tiveraõ seu principio.

57 - Temos em a Musica tres gêneros, que saõ Diatonico, Cromatico, Enarmonico. *Genus* (diz o Principe da eloquencia) *est notio ad plures differentias pertinens*: E conforme esta definição, cada hum dos generos procede por tres differentes intervallos, sendo o termo hum Diathezeraõ. O genero Diatonico, que he o que mais usamos, procede por dous tonos, & hum semitono sem divisaõ; & porque com os dous tonos se junta o semitono, se chama Diatonico. O semitono pôde vir no principio, meyo, ou fim, como parece.



## Genero Diatonico.

58 O genero Cromatico proeeede por outros tres intervallos, distinctos dos primeiros; a saber, por hum semitono cantavel de cinco comas, & outro incantavel de quatro; & tres semitonos, dous mayores, & hum menor: Chama-se Cromatico, *ideft*, *Coloratum*, porque muda os tons em semitonos, & dà nova còr á Musica. Seu inventor foi Timotheo Milesio. Tambem este genero pôde variar nos intervallos, guardando as distancias de cada hum, como parece.

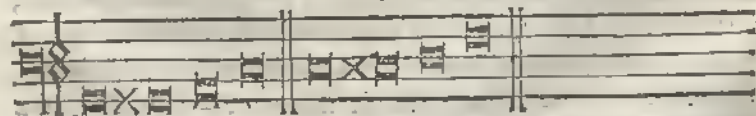
*Genes. in Psal.*  
230. v. 5.

*Geron. l. 2. c.*  
32.



59 O genero Enarmonico he totalmente apartado de nossa natureza, & só em alguns instrumentos se usava; procede por dous diesis, assim x, & tres assim \* & hum ditono, chama-se Enarmonico; porque he separado por muitos, & pequenos intervallos. *Enarmonicum autem dicitur, quod pluribus spatijs, & angustioribus separatur*. Seu inventor dizem ser Olimpo. Tambem pôde variar os intervallos, formando as quantidades, como parece.

*Marg. Philos.*  
*l. 5. tom. x. cap.*  
18.  
*Geron. supra.*



60 O genero Diatonico se usa com sua inteira perfei-  
çaõ, supposto que muitas vezes se mistura com o Cromati-  
co, hũa vezes por necessidade por evitar o tritono, & ou-  
tras por elegancia, como dissemos, ao genero Cromatico,  
junto em parte com o Diatonico, chamaõ alguns Autho-  
res, Semicromatico, & só se usa do semitono cantavel, &  
do semiditono. Do genero Enarmonico só anda em pratti-  
ca o ditono, tudo o mais anda em Theorica. Tudo o ditto,  
& o mais do que se ha de dizer pelo discurso deste Tratta-  
do, se vê (como o mundo, em hum breve mappa) resumido  
na seguinte raboa universal.



# TABOA UNIVERSAL.

Proporç.	Distâncias.	Let.	Gr.	5	N	B	5	N	B	5	Propriedades
18.		ce	Claves universaes.							la	Nomes das 15. cordas dos Gregos.
20.	b	dd								sol	
22. <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	×	ce								sol	
24.	X	gg								fa	
25. <sup>1</sup> / <sub>4</sub> <sup>16</sup>	b	bb								mi	
27.	X	aa	6					la	mi	re	Tetr. Hyperb. Nete hyperbolicon Paranete hyperbolicon Lute hyperbolicon.
30.	×	gg						sol	re	ut	
33. <sup>3</sup> / <sub>4</sub>	×	f						fa	ut		
36.	X	c	Aquidas 7.					la	mi		Tetr. Diezeugmenon. Nete diezeugmenon. Paranete diezeugmenon. Lute diezeugmenon. Para Mese. sono
40.	b	d						la	sol	re	
45.	×	c						sol	fa	ut	
48.	X	g							mi		Tetr. Synemmenon Para Mese. sono
50. <sup>5</sup> / <sub>8</sub>	b	b						fa			
54.	X	a						la	mi	re	
60.	×	g						sol	re	ut	Tetr. Meson. Lychanos meson Ariate meson Hypate Meson.
67. <sup>1</sup> / <sub>2</sub>	×	F						fa	ut		
72.	X	E	Graves					la	mi		
80.		D						sol	re		Tetr. Hypaton. Lychanos hypaton. Ariate hypaton. Hypate hypaton.
90.	×	C						fa	ut		
96.	X	B							mi		
108.		A							re		Tetr. Proslambano menos. Proslambano menos.
120.	Enarm.	D							ut		
	Generos.		Deduç	1	2	3	1	2	3	1	

## SIGNOS



Nesta taboa estão quinze columnas; a primeira tem os numeros das proporções, em proporção continuada, com a divisaõ natural Diatonica syntrona de Tolomeo, em numeros menores, para que melhor se comprehendaõ.

A segunda columna mostra o genero Enarmonico, que divide os semitonos.

A terceira mostra o genero Cromatico, que divide os tonos.

A quarta mostra o genero Diatonico natural, sem divisaõ, ainda que leve a de Bfa, por ser connatural cantando por Bmol.

A quinta columna tem a divisaõ das letras em graves, agudas, & sobreagudas.

A sexta tem as letras Gregorianas.

A settima mostra donde se affinaõ as claves.

A 8a, 9a, 10a, 11a, 12a, 13a, & 14a, mostraõ as seis vozes, ut, re, mi, fa, sol, la; as tres deducções, as tres propriedades, os finaes dos tons, & as letras da sexta columna com as vozes mostraõ os signos.

A 15a, & ultima columna mostra os nomes das quinze cordas dos Gregos.

## EXPLANAÇAM VI.

### Dos Intervallos.

61 **T**Emos em a Musica nove intervallos cantaveis: *Terterni sunt modi, quibus omnis cantilena contexti-* *Glad. d. de ca-*  
*chor. l. i. c. 3. m.*  
*tur;* os quaes todos se achão em o genero Diatonico, & são estes: Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathezeraõ, Diapente, Exacordo mayor, Exacordo menor, Diapazaõ. Tambem temos outros nove, a que chãmaõ os praticos compositores, Intervallos incantaveis, & são: Semitono menor, Semidiathezeraõ, Tritono, Semidiapente, Diapente superfluo,



superfluo, Etacordo mayor, Etacordo menor, Semidiapazão, Diapazão superfluo, dos quaes o Tritono, Semidiapente, Etacordo mayor, Etacordo menor, se achão em o genero Diatonico ; porém os outros cinco se não pôdem formar, sem intervir o genero Cromatico ; idest, alguma divisaõ, como se mostrará explicando cada hum destes intervallos.

Boet. l. i. c. 8.

62 Primeiramente intervallo em a Musica he, a distancia de hum som grave, a hum agudo : *Intervallum est soni acuti, gravisque distantia* : E não se entende nesta definiçaõ, que para haver intervallo devemos combinar hũa voz dos signos graves, com hũa dos signos agudos ; porque supposto chamamos aos segundos sette signos agudos, he a respeito dos primeiros sette graves ; & qualquer signo, ou voz he aguda a respeito de outra sua inferior, como Ala, mi, re, he agudo a respeito de Gsol, re, ut, & re, he agudo a respeito de ut, que he grave, por ser sua inferior ; pelo que.

Per. in App.  
ad elucid. n.  
1884.

63 Não nomeamos unisonus entre os intervallos, por não convir com a definiçaõ, & não ter distancia de grave a agudo ; & supposto haja distancia de movimento, ou de tempo em a pronuncia, pelo que se possa chamar intervallo, como se vê em Cicero em muitos lugares de suas obras, que chama intervallo á distancia do tempo : *Quoniam intervallo locorum, & temporum disjuncti sumus* ; & assim mais o douto Pereyra afirma, que qualquer espaço se chama intervallo : *Omne spatium intervallum nuncupamus*. Com tudo, unisonus não he em a Musica intervallo ; porque a distancia ha de ser de som, & não de tempo, conforme a definiçaõ : *Intervallum est soni acuti gravisque distantia*.

64 He logo unisonus em a Musica principio de intervallo, ou principio de consonancia, ou dissonancia. Este unisonus, ou he simples, que he hũa só voz em hum signo, ao qual chamaõ os praticos, sonancia, ou he composto, q he duas, ou mais vozes em hum mesmo signo, ao que chamaõ os praticos unisonancia. Todos os intervallos, ou

saõ consonância, ou dissonancia. A consonância, ou dissonancia se confidêra em o que bem, ou mal soa, ou o que dellas resulta: O que bem, ou mal soa se considera em o contraponto; o que dellas resulta se considera em hũa só voz, ou seja tenor, ou contralto; hum ponto a respeito de outro no mesmo papel, & do mesmo modo em canto chaõ. Das consonancias em o contraponto em Theorica não tratamos, pelas reservarmos ex cõsulto para outra obra; do practico basta a noticia, que a terceira Arte dá. As consonancias tomadas, segundo o que dellas resulta, he o mesmo que intervallos cantaveis, as dissonancias o mesmo que intervallos incantaveis; o que supposto.

João Martins  
na Arte de  
canto Chaõ c. 9

65 Os intervallos cantaveis saõ nove, como se tem dito; os quaes todos se achão dêtro no Diapazaõ oitava Rainha das consonancias, como lhe chama Gladiano Patricio: *Diapason omnium consonantiarum Regina*. O primeyro intervallo he tono: intervallo de duas vezes; chama-se Tono; porque como he o primeiro intervallo toma o nome do gèral de todas as cantorias, que chamaõ tonos á imitação dos Hebreos, que ás suas cantorias chamavaõ Neghinoth, nome gèral de todas, que em Latim he o mesmo que *Modi*; & dividindo os intervallos em nove, ao primeiro chamavaõ Neghinoth, do nome gèral. O segundo Maskil: terceiro Miltam: quarto Sigaion: quinto Nehhilloth: sexto Segionoth: Settimo Ohitthith: oitavo Ghalmud: nono She-minith, id est, oitava. Este tono tem de distancia nove comas: Coma he hũa distancia muito pequena; acha-se esta em a distancia, que vay do semitono mayor ao menor; dos quaes semitonos ambos, se compõem o tono: Coma est *spatium, quo majus est semitonium majus semitono minori*; & a razão de serem as comas nove, de que se forma o tono he, porque o principio dos intervallos he o tono, o fim he a oitava; forma-se a oitava de hum Diapente, que saõ cinco pontos; & de hum Diathezeraõ, que saõ quatro; que em numero fazem nove; de mesmo modo se forma o tono de hũ

Genebr. in 2.<sup>a</sup>  
150. v. 5.

Biscarg. c. 29.

semitono mayor, que são cinco comas, & de hum menor, que são quatro; os quaes semitonos em numero fazem nove comas, & assim a oitava em numero torna ao principio; porque em a Musica, que he sciencia perfeiissima, o principio, & o fim ha deter a mesma formaçã.

66. Em aquelle soberano Sermaõ do Monte, aonde nos quiz ensinar o divino Mestre os degrãos para subir á eterna felicidade, a que a Igreja chama bemaventuranças, nota Santo Augustinho, que só em a primeyra, & oitava *Math. cap. 3.*, nomea o Reyno do Ceo: *Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum calorum: & em a oitava: Beati qui persecutionem patiuntur propter justitiam, quoniam ipsorum est regnum calorum.* Resolve o Santo esta duvida, dizendo: a primeira he o principio, & a oitava o fim; & como o divino Mestre nos mostra, & prova o que he consumado, & perfeito, esta he a causa; porque na oitava se torna a repetir o mesmo, q̃ na primeira: *Oitava (diz o Santo) tamquam ad caput reddit, quia consumatum, perfectumque ostendit, & probat.*

67. He a oitava em a Musica consonancia perfeiissima; forma-se esta do tono, & tem nelle seu principio: tem a oitava hum Diapente, & hum Diathezeraõ; que fazem nove pontos imaginados; logo ella nos mostra tem o tono nove comas consideradas; porque desse mesmo tono se deriva: *Derivata solent leges servare parentum:* ve-se esta semelhança considerando os pontos do tono, que são de dous a hum, & os numeros de nove a oito & os pontos da oitava são de nove a oito, & os numeros de dous a hum, como se vê.

	Pontos.		Numeros.
Tono	— 2. 1. —	—	9. 8.
Oitava	— 9. 8. —	—	2. 1.

Donde se mostra tem o tono os pontos, que tem a oitava numeros; & a oitava tem os pontos, que tem o tono numeros.

meros. Por estas razões se mostra ter o tono nove comas imaginadas. He o numero Novenario, conforme os Arithmeticos, ternario cubo; porque se forma do ternario triplicado, & tem hũa excellencia entre os mais numeros, que supposto se multiplique quantas vezes quizerem, sempre somado se achão nove, como se mostra.

Tap. c. 49.  
Marg. Phil. 1. 4  
tr. 1. cap. 36.

2	—	9	—	18	9	6	—	9	—	54	9
3	—	9	—	27	9	7	—	9	—	63	9
4	—	9	—	36	9	8	—	9	—	72	9
5	—	9	—	45	9	9	—	9	—	81	9

Esta excellencia corte infinitamente, como se colhe do numeral, ve-se esta excellencia na demonstração acima; porque multiplicando duas vezes 9. são 18. & somando este hum com o oito, somão nove; & o mesmo se achará nas mais multiplicações: Define-se o tono: *Tonus est sexquialta-va dimentionis spatium*. Este tono dizem alguns ser mayor de ut, a re, do que de re, a mi, & assim de fa, a sol, mayor do que de sol, a la, a qual ordem senão conhece pelas vozes, senão pelos signos: Porém em practica claramẽte se manifesta serem iguaes, porq̃ de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re, se acha ut, re, tono mayor, & sol, la, tono menor, & não se pôde dar em hum mesmo espaço mayoridade, & menoridade; & bem se prova em o instrumento de tecla, que he immovel, que o mesmo tono de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re, se forma de Ala, mi, re, a hmi, rangendo hum ponto mais alto, como quem range fa. em Dia, sol, re; porém o que nesta materia se pôde dizer em Theorica pertence para as proporções, do que expofello se não tratra por hora. Na distancia de hũa oitava temos cinco tonos naturaes de Csol, fa, ut, a Dia, sol, re; de Dia, sol, re, a Ela, mi; de Ffa, ut, a Gsol, re, ut; de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re; de Ala, mi, re, a hmi: accidentaes se formão da divisaõ de fa, abaixo de Ela, mi, a Ffa, ut; de Ela, mi, a divisaõ acima de Ffa, ut; & desta divisaõ á divisaõ acima de Gsol, re, ut; de hmi, á divisaõ acima de Csol, fa, ut.

Nic. Burt. 1. 6.  
c. 21. Zasl. de  
monstr. har. &  
alij apud Tales  
cap. 11.



68 O segundo intervallo he semitono mayor, que consta de cinco comas; acha-se este em a distancia que vay do Ditono ao Diathezerao, como sua definição o declara:

Ludo Zacc. l.  
4. c. 1.

Glad. Do dec. l.  
1. c. 8.

Franc. de Tov.  
1. 1. c. 9.

Marg. Phil. l. 5  
tr. 1. c. 11.

*Semitonus major est intervallum, quo ditonus à Diatheferon separatur.* Chama-se semitono, não por denotar mediação, mas imperfeição, como affirma Gladiano Patricio: *Ipsa voce sem non medietatem, sed imperfectionem notante*; assim como semivogal não se entende meya vogal; mas vogal imperfeita: *Quemadmodum semivocale non quasi dimidium vocalis habentem, sed quasi imperfectum vocale.* Este semitono, ou he natural, ou accidental; o natural he de mi, a fa, sem proceder por divisaõ, formase de Ela, mi, a Ffa, ut, & de Fmil a Csol, fa, ut, o accidental mayor se forma da divisaõ de ml, ao signo acima, & da divisaõ de fa, ao signo abaixo; & o menor da divisaõ de fa, ao signo acima; & da divisaõ de mi, ao signo abaixo; & como as divisões são cinco, temos cinco semitonos mayores accidentaes, & cinco menores: Estes semitonos accidentaes se achão dividindo o tono em

Glad. l. 1. c. 10.

Guill. l. 3. c. 37.

Mart. Bisc. c.

29

Boc. l. 2. c. 30.

Guill. l. 3. c. 19.

Arist. 1. de

caus. Metaph.

Glad do dec. l.

1. c. 8.

Franc. de Tov.

l. 1. c. 28.

Mozal. 5. c. 5.

art. 2.

Sicuti sunt di-

visionem Diato-

nicam syntonā

Pythag. se d pro-

babilior est divi-

sio Diatonica

Diatoa Thol

quam Zarli.

Salin. Biscar.

& alij multi

secuti sunt.

dous semitonos, hum mayor de cinco comas, a que chamaõ os Gregos Apotome, como traz Gladiano Patricio: define-se: *Apotome est spatium minus semitonium uno comate super vadens*: E o segundo menor, a que chamaõ, Diesis, ou Lima: define-se: *Diesis, seu limma est spatium uno comate à semitonio majori deficiens* Semitono mayor he espaço, que tem mais hũa coma, que o menor; semitono menor he hũa espaço, que tem menos hũa coma, que o mayor; o semitono mayor he cantavel; & o menor incantavel: supposto dizem alguns doutos o contrario, não se deve seguir sua doutrina, por ser contra a experiencia, não calumniando sua opinião; porém seguindo a mais provavel; por quanto os que fazem o menor cantavel; provaõ com razão contra a experiencia; & os q fazem o mayor cantavel, fazendo o menor incantavel (que por mais provavel seguem todos os modernos) provaõ com razão, & experiêcia. Desta materia se tratará em outra occasião, querendo o Senhor, a cuja vontade está



está fogeito todo o quier. Com estes dous intervallos, tono, & semitono, se formão todos os mais intervallos.

69 O terceiro intervallo he ditono. He intervallo de tres vozes, tem de distancia dous tonos: *Ditonus est trium sonorum, duorumque tonorum compositio*: forma-se naturalmente de Gsol, re, ut; a Bfa, fmi, & de Csol, fa, ut, a Ela, mi, & de Ffa, ut, a Ala, mi, re; porẽ accidentalmente por divisaõ se forma de Dla, sol, re á divisaõ acima de Ffa, ut, de Ela, mi, á divisaõ acima de Gsol, re, ut; de Ala, mi, re, á divisaõ acima de Csol, fa, ut, da divisaõ abaixo de Ela, mi, a Gsol, re, ut; de Bfa, a Dla, sol, re.

Nic. Vic. l. 1. c. 2.  
19. & alijs apud  
Tales. c. 11.

70 O quarto intervallo he semiditono; he tambem intervallo de tres vozes; tem de distancia hum tono, & hũ semitono cantavel: *Semiditonus ex tono, & semitono majori constat*; forma-se naturalmente de Ala, mi, re, a Csol, fa, ut; de Bfa, fmi, a Dla, sol, re, & de Dla, sol, re, a Ffa, ut, & de Ela, mi, a Gsol, re, ut; accidentalmente se forma de Csol, fa, ut, á divisaõ abaixo de Ela, mi, & da divisaõ acima de Csol, fa, ut, a Ela, mi; da divisaõ acima de Ffa, ut, a Ala, mi, re; de Gsol, re, ut, a bfa, & da divisaõ acima de Gsol, re, ut, a fmi. O vocabulo Ditono, se forma do primeyro intervallo *Tonus*, & desta palavra diz, que he o mesmo que *bis*; em Portuguez dous; & soa tudo dous tonos. O semiditono se forma da palavra *ditonus*, & de *semi*, denotando imperfeição, & val o mesmo semiditono, que dous tonos imperfeitos, que he hum tono, & hum semitono mayor.

Tales. supra  
ibi Zarl. Fräch  
Flor. Angel.  
P. Aron.

71 O quinto intervallo Diathezeraõ, he intervallo de quatro vozes: dous tonos, & hum semitono mayor: *Diatheferon vocum esse quatuor intervallorum trium ex duobus tonis, & semitono majori constat*: Chama-se Diathezeraõ destas duas dicções Gregas *Dia*, que val o mesmo, que *Ex*, ou *De*, & de *Thezeraõ*, que he o mesmo que quatro, & tudo junto se diz intervallo de quatro vozes. Este intervallo he perfeito, por ter em si o numero quaternario em vozes, & o ternario em espaços. Das excellencias do numero qua-

Andr. Lorenz.  
Arte de canto  
llanot. l. 1. c. 21.

Matth. c. 18.

ternario tratton o Quartanario Joaõ Alvares Frouvo meu Mestre ex professo; porém de passagem consideremos dizer o Divino Mestre, que aonde estão dous, ou tres em seu nome,ahi está elle: *Ubi sunt duo, aut tres in nomine meo, ibi sum ego.* Que razão poderá haver para que dissesse mais estes numeros, que outros? a formál Deos a fabe; a congruente probabilissima parece ser a demonstração, que quiz o Senhor fazer da perfeição do numero ternario, & quaternario (que Virgillio Gentio reconhecendo sua perfeição determinou por infinitos; quando chamou aos seus. Troianos hũa, & muitas vezes dittofos. *Oterque quaterque beati.*)

Virg. Aen. 1. 1.

Porque aonde estão dous, estando o Senhor, faz o numero ternario; & estando aonde estão os tres faz o numero quaternario; querendo mostrar a sua infinita immensidade por numeros infinitos, qual he o ternario, & quaternario. São estes dous numeros tão celebrados em as sagradas letras, assim do Novo, como do Velho Testamento, que para referir a menor parte, seria nunca acabar. O sagrado Lenho da Cruz, de tres, ou quatro arvores foi composto, os cravos foraõ tres, ou quatro (segundo varias opiniões) o letreiro foi escripto em tres lingoas, & formado com quatro nomes: Os sagrados Apostolos foraõ doze; o qual numero dividido em quatro partes, cada parte contem o ternario; & dividido em tres partes, cada parte contem o quaternario; &

August. supra  
Psal. 86.

por essa causa Santo Angustinho diz; que o numero duodenario significa hum mysterio grande: *Sacramentũ magnũ hujus duodenarij significatio est numeri.* Tambem o numero septenario, por se cõpor de quaternario, & ternario, he universal, assim o affirma o doutissimo Ricardo: *Septenario universitas designatur, quod ipse septenarius ex quaternario, qui visibilibus, & ternario, qui invisibilibus forma est, consummatur.* Veja-se o num. 3 2.

Ric. à S. Viã.  
Par. 2. l. 1. c. 3.

Com o que está dito se prova ser o Diathezeraõ intervallo perfeito; pois contẽ o numero quaternario em vozes, & o ternario em espaços; acha-se este intervallo deducção

nal de ut, a fa, de re, a sol, de mi, a la, exceptuando a quarta de Ffa, ut, a bfa, fmi. Accidentaes se formaõ da divisaõ acima de Csol, fa, ut, á divisaõ acima de Ffa, ut, a fmi; da divisaõ acima de Gsol, re, ut, á divisaõ acima de Csol, fa, ut, de Bfa, á divisaõ abaixo de Ela, mi.

72 O sexto intervallo Diapente he intervallo de cinco vozes, tres tonos, & hum semitono mayor cantavel: *Diapente est quinque vocum, intervallo quatuor*: Este intervallo he mais principal, que o Diathezeraõ: *Diapente inter consonantias post Diapason locatur*. Chama-se Diapente da dicção Grega dia, & de Penha, que são cinco; & val o mesmo que consonancia de cinco vozes: *Dicitur a penha græcè, quod est quinque latinè*: Achaõ-se Diapentes dous deduccionaes, & dous disjunctivos; os deduccionaes são de ut, a sol, de re, a la; os disjunctivos de mi, a mi, & de fa, a fa, assim como de Ela, mi, a Bfa, fmi, & de Ffa, ut, a Csol, fa, ut. Accidental se forma de f á divisaõ acima de Ffa, ut, & da divisaõ acima de Csol, fa, ut, á divisaõ acima de Gsol, re, ut, & da divisaõ acima de Ffa, ut, á divisaõ acima de Csol, fa, ut, & de Bfa, a Ffa, ut, & da divisaõ abaixo de Ela, mi, a Bfa.

73 O sétimo intervallo Exacordo mayor, he intervallo de seis vozes, quatro tonos, & hum semitono mayor cantavel; forma-se do Diapente, & tono: *Exacordon majus ex Diapente, & tono conficitur*: Neste intervallo poz o doutissimo Guido a deducção das vozes, como o traz Gladiatino Patricio, fallando da sexta mayor: *Hæc inductiones suas Guido constituit*: Chama-se Exacordo da particula Ex, que significa sex, & de corda corda, & tudo soa, seis cordas; assim como Hexagonus entre os Geometricos seis, angulos; ácha-se este intervallo deduccional de ut, a la, & disjunctivo de Dia, sol, re, a Bfa, fmi, & de Ffa, ut, a Dia, sol, re. Accidental de Are á divisaõ acima de Ffa, ut, & de fmi; á divisaõ acima de Gsol, re, ut, & de Ela, mi, á divisaõ acima de Csol, fa, ut, & de Bfa, a Gsol, re, ut, & da divisaõ abaixo de Ela, mi, a Csol, fa, ut.

Marg. Philos. 1.  
5. ar. 1. c. 13.

Bistarg. c. 24.

Tales. cap. 11.  
Franch. 1. 3. c.  
alij.

Gladiat. l. 1. do  
dec cap. 8.  
Anton. Nibria  
di Dion. litera  
h. aut. c.

74

Gladian. *Supra*

O oitavo intervallo Exacordo menor he tam-  
bẽ intervallo disjunctivo de seis vozes, tres tonos, & dous  
semitonos mayores: *Exacordon minus est semitonium cum  
Diapente, quemadmodum mi, fa, ex. Ela, mi, ad Csol, fa, ut, &  
alijs item similibus locis*: forma-se este intervallo, conforme  
a definiçãõ de mi, a fa, de Ela, mi, a Csol, fa, ut, ou de re, a fa,  
de Ala, mi, re, a Ffa, ut, ou de mi, a sol, de Bfa, hmi, a Gsol, re,  
ut, Este he mais suave q̃ o Exacordo mayor, por quanto o  
Exacordo mayor he aspero, & raramente se admite de  
salto, & nõ menor se acha grande graça, principalmente  
no terceiro tom: *Hæc phrigio modo miram habet gratiam si  
suo adhibeatur loco*: fazendo-se de mi, a fa, por ter semitono  
no principio, & semitono no fim. Accidental se forma de  
ut a divisaõ abaixo de Ela, mi, da divisaõ acima de Csol  
fa, ut, a Ala, mi, re, & da divisaõ acima de Ffa, ut, a Dia, sol,  
re, & da divisaõ acima de Gsol, re, ut, a Ela, mi, & de Dia,  
sol, re, a Bfa, ut.

Cicer. de som.  
ex l. 6. de rep.

O nono intervallo Diapazaõ, he intervallo de oito  
vozes, cinco tonos, & dous semitonos mayores: *Diapason  
(diz Cicero) illi octo cursus; in quibus eadem vis est duorum  
septem efficiunt distinctos intervallis sonos*. E consta desta de-  
finiçãõ, que sendo as vozes oito tem ló sette intervallos; o  
mesmo affirma S. Severino, como refere Gladiano Patri-  
cio: *Consonantiarum, inquit, semper una minus species erit,  
quam fuerint voces*: sempre as consonancias de qualquer in-  
tervallo haõ de ser hũa menos, que as vozes; por essa cau-  
sa o Diathezeraõ tẽdo quatro vozes, tem tres espécies, dous  
tonos, & hum semitono; & o mesmo nos mais intervallos  
mayores, ou menores. He esta consonancia de oitava a mais  
agradavel, mais perfeita, & mais facil de perceber no ouvi-  
do: *Diapason omnium consonantiarum est jucundissima, per-  
fectissima, & iudicio auris facillima*. E Santo Augustinho af-  
firma, que até os indoutos podem della julgar, ou cantan-  
do, ou ouvindo: *Nec imperiti possint eam non sentire, si ve ipsi  
cantantes, si ve alios audientes*. Procede esta perfeiçãõ taõ su-  
ve

Boet. l. 4. c. 13.  
Gladia. dodec.  
*supra*Marg. Philos. l.  
5. tr. 1. c. 10.Aug. de Tri-  
nit. l. 4. c. 2.  
Margar. Phil.  
*supra*



ve por se formar a oitava, ou Diapazaõ de dous intervallos perfeitos, a saber, Diapente, Dia thezeraõ.

76 Neste intervallo de Diapazaõ, como sentiraõ muitos Filósofos antigos, & seguem muitos modernos, consistem os movimentos celestics; que estes movimentos sejaõ consoantes se confirma nas sagradas letras: *Quis enarrabit calorvm voces! & concentum cali quis dormire faciet!* ou conforme se lê do Hebreo: *Quis exponet nubes in sapientia, aut intrumentum calorvm quis faciet quiescere.* Com estas concordantes vozes, diz David, louvaõ, & publicaõ a gloria de Deos: *Cali enarrant gloriam Dei.* O deutiſſimo Nicolao de Lyra a comenta sobre este lugar: *Patenter ostendunt magnitudinem sua potentie, & ordinem sua sapientie*, pois quando não ouçamos suas vozes por percussãõ aerea, as ouvimos tacitas por contemplaçãõ, como afirma o douto Genebrardo. Os Doutores á margem citados, a quem segue o grande Marinho, formaõ da terra ao firmamento seis tonos, que he hum Diapazaõ perfeito, & supposto se acha mais hũa coma, não contradiz ás opiniões, por ser *parva quantitas*.

Mostrão-se estas quantidades nesta figura:

Debaixo desse grande firmamento

Vez o Ceo de Saturno, Deos antigo

Jupiter logo faz o movimento,

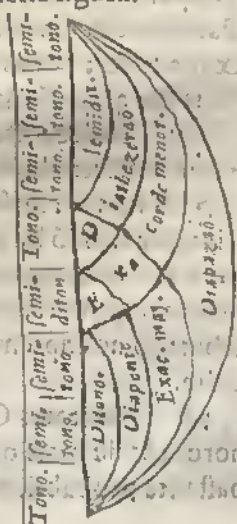
E Marte abaixo bellico inimigo;

O claro olho do Ceo no quarto assento,

E Venus que os amores traz consigo,

Mercurio de eloquencia soberana,

Com tres rostos debaixo vay Diana.





Da superficie da terra á Lua vay hũa proporção sexquialta; que he hum tono; da Lua a Mercurio hum semitono; de Mercurio a Venus outro semitono; de Venus ao Sol hum semiditono; do Sol a Marte hum tono; de Marte a Jupiter hum semitono; de Jupiter a Saturno outro semitono; de Saturno ao Ceo estrellado outro semitono, com que fazem seis tonos; & movendo-se estes Ceos, huns cõ mais velocidade que outros; fazem os mais velozes as consonancias mais altas, & os mais tardios as mais baixas; por que como diz Boccio, do movimento se faz o som, & do som a Musica; por essa causa os sabios antigos, como refere Cassania, diziaõ haver nove Musas, em ração dos assentos de oito esferas, & hũa superior armonia, que comprehendia todas. Virgilio invocando esta ultima chamada Calliope, diz:

Cassan. p. 1. cõ-  
fid. 3. v. apud  
Maced. Eva,  
B. Ave p. 1. c.  
23. n. 8.

*Vos ò Calliope precor aspirate canenti.*

Ancid. 9.  
Glad. l. 2. c. 14.

Donde se vê que fallando com hũa só Musa põem o verbo no plural, *aspirate*; porque esta novena comprehende todas as mais; assim como a oitava Diapazaõ comprehende os oito intervallos inferiores; & dahi lhe vem chamar-se Diapazaõ da dita dicção Grega Dia, em Latim *Ex*; & de Pan, que em Latim significa *Omne*, no nosso idioma, Tudo; & soa tudo; corpo todo cheyo de melodia, que comprehende todas as consonancias.

Arist. de calo  
1. 3.

77. Padece esta doutrina sobreditta dos sons armoniceos das esferas huma contradicção muy forçosa, & he (como affirma o Filosofo) que supposto haja em os Ceos movimentos, não ha percussão de ar; & sem esta não se pôde formar som; logo não tem os Ceos tal armonia. A esta duvida se responde, que Aristoteles não fol S. Paulo, que fosse rebatado ao supremo Ceo, para dar delles noticia verdadeira.

78. Doutores Catholicos affirmão, serem os Ceos sonoros, & de mais que muitos affirmão serem aereos com bastante probabilidade; & a ração he, que fazendo Deos o fir-

o firmamento ao segundo dia, lhe chamou Ceo: *Vocavit-  
que Deus firmamentum calum.* Este firmamento, dizem Santo  
Thomas, Durando, & outros muitos, he o mesmo ar; porque só o ar divide as agoas das agoas, a qual divisaõ só  
o firmamento faz; como denota a particula causal do tex-  
to *Us: Fiat firmamentum in medio aquarum, ut dividat aquas  
ab aquis,* & como em o firmamento estaõ os Planetas, fica  
manifesto fazerem com seus movimentos taõ suave armo-  
nia, que senaõ fora sufficiente a distancia, que entre nõs, &  
elles se dá, para a naõ podermos ouvir; parece que Deos  
naõ permittiria ouvirmola; porque excede a faculdade da  
potentia auditiva: *Fiant luminaria in firmamento cali;* &  
*opera manuum ejus annuntiat firmamentum;* & naõ tem ne-  
nhum lugar a duvida de Aristoteles, porque o mesmo ar,  
que na opiniaõ de taõ santos Doutores he o firmamento;  
he a onde os Planetas estaõ, & assi affirmãõ, conforme o A-  
postolo S. Paulo, naõ haver mais de tres Ceos; o Impireo,  
morada dos bemaventurados; o Estrellado, onde estaõ as  
Estrellas fixas; & o Aereo, onde estaõ os Planetas. Estas  
concordes consonancias naõ se ouvem na terra (como diz  
Boccio) porque Deos assim o permite por muitas causas, a  
primeira das quaes deve ser; porque sua grande melodia  
podia fazer dãno a nessa limitada potencia; & assim diz  
Aristoteles, que taõ boa pôde ser hũa cousa, que faça mal  
à sua potencia, como se experimenta olhando para o Sol,  
que com sua luz offende a humana vista. Declara bem este  
parecer o que succedeo a S. Paulo, quando Deos o chamou  
à sua Igreja, com a voz, & luz, que o cercou ficou sem sen-  
tidos: *Nihil videbat*, naõ via: naõ se pode ter: *Cadens in  
terram*: naõ comia, nem bebia: *Non manducavit, neque bi-  
bit*: Valhame Deos, quem tirou os sentidos a Paulo? A  
voz de Deos, & a luz que o cercou, que era taõ soberana,  
que ao limitado do homem parece tirou a operaçaõ. De  
hum Monge se conta, que com a voz de hum avesinha,  
se elevou tanto, que trezentos annos lhe pareceraõ hum  
dia,

D. Thom. 2. p.  
q. 68. a. 1. & q.  
76. a. 1. Durãd.  
in 2. dist. 14. q. 1  
n. 14. Gaer. &  
P. Percir. in Ge-  
nes. P. Arriag.  
11. de opere sex  
diurnum disp.  
32. n. 16. utiq;  
Doar. Mag. 1. 2.  
de opere sex die  
rum c. 5. n. 7.  
Lusit. tr. de ca-  
lo disp. 5. de  
creas. calor. scilicet  
5. §. 1. n. 302. c. 1.  
Eugubino P. Lo-  
rino. Aria  
Mentan. Gene-  
brard. P. Pined  
D. Crysostom.  
Rupert. D.  
Ambros. Orig.  
Eucherio, Bed.  
D. Aug. Asca-  
nio, & P. Celad.  
Bocc. l. 1. c. 2.  
Aristot. de ca-  
lo tr. 3.

Al. Ap. c. 9.

dia: E não vio trezentas sessenta & cinco vezes cada anno as trevas da noite? não sentio a natureza falta do alimento da vida? não o divertio o fallar dos homens? o cantar das aves? as mais vozes dos animaes terrestes? Não; que era tão suave (por permissão divina) a voz de huma ave sinha, que lhe tirou a operação dos sentidos. Muito bem confirma esta verdade, o que disse Deos a Moyses: Não he possível verme creatura humana, & viva na terra; não; porque a vista de Deos matte, senão; porque com sua vista a fraca humanidade morre.

79: Os intervallos incantaveis são nove; como se tem ditto atraz, a saber semitono menor, que tem quatro comas; acha-se este dividindo o tono em dous semitonos, hū mayor que he cantavel, & outro menor, que he incantavel; este se define *Semitonium minus à majori commate superatur*. O semitono menor tem menos hūa coma, que o mayor; este semitono não se acha no genero Diatonico; & só por divisaõ se acha de Bfa, a Hmi, de Gsol, fa, ut, á divisaõ acima, da divisaõ acima de Dia, sol, re, a Ela, mi, de Ffa, ut, á divisaõ acima, de Gsol, re, ut, á divisaõ acima do ditto Gsol, re, ut.

80 Tritono he intervallo dissonante de quatro vozes; tem de distancia tres tonos, acha-se natural de Ffa, ut, a Hmi; *Tritonus quarta dura, & generi Diatonico plane inepta, ex tribus tonis constat*. Por divisaõ se forma de Gsol, re, ut; á divisaõ acima de Csol, fa, ut, de Bfa, a Ela, mi, de Gsol, fa, ut, á divisaõ acima de Ffa, ut, & de Dia, sol, re, á divisaõ acima de Gsol, re, ut, da divisaõ abaixo de Ela, mi, a Ala, mi, re.

81 Semidiathezerão he tambem intervallo dissonante de quatro vozes, hum tono, & dous semitonos: *Semidiathezeron est intervallum toni, duorumque semitonorum*; não se acha este no genero Diatonico; & só por divisaõ se forma da divisaõ acima de Csol, fa, ut, a Ffa, ut; da divisaõ acima de Gsol, re, ut, a Gsol, fa, ut, & da divisaõ acima de Ffa,

Zarl. inst. har-  
mon. l. 1. c. 19.  
Tales. c. 2.

Glad. cap. 8.  
Steph. vauv.  
Recanet. l. 1. c.  
36.

Artus. na Ar-  
te de contrap.  
c. 19. apud  
Tales. c. 12.

Ffa, ut, a Bfa, & de Hmi, á divisão abaixo de Ela, mi.

82. Semidiapente he intervallo dissonante de cinco vo-  
zes : *Semidiapente quinta imperfecta ex duobus tonis, totidem*

*que semitonij majoribus constat* : Acha-se naturalmente de  
Hmi, a Ffa, ut, & accidentalmente de Ela, mi, a Bfa, da di-  
visão acima de Csol, fa, ut, a Gsol, re, ut ; & da divisão aci-  
ma de Ffa, ut, a Csol, fa, ut ; & da divisão acima de Gsol, re,  
ut, a Dla, sol, re.

*Orat. tigr. l. 1. c. 16. & alij apud Tales. supra.*

83. Diapente superfluo, he tambem intervallo de cin-  
co vozes, tem de distancia quatro tonos : *Diapente super-*

*fluum ex quatuor tonis constat* : Não se acha este intervallo  
no genero diatonico, por divisão se forma de Csol, fa, ut, á  
divisão acima de Gsol, re, ut ; & de Ffa, ut, á divisão acima  
de Csol, fa, ut, de Bfa, á divisão acima de Ffa, ut, & da divi-  
são abaixo de Ela, mi, a Hmi.

*Artus. supra.*

84. Etacordo mayor he intervallo dissonante de sette  
vozes, cinco tonos, & hum semitono mayor cantavel : *Heptacordum majus, ex quinque tonis cum semitono majori*  
*constat* : Acha-se no genero diatonico de Csol, fa, ut, a Hmi,  
& de Ffa, ut, a Ela, mi, por divisão se acha de Gsol, re, ut, á  
divisão acima de Ffa, ut, de Ala, mi, re, á divisão acima de  
Gsol, re, ut ; & de Dla, sol, re, á divisão acima de Csol, fa,  
ut.

*Joseph Zarl. institut. harm. l. 1. c. 12. Orat. Tigr. l. 1. c. 12. apud Tales. c. 12.*

85. Etacordo menor consta de quatro tonos, & dous  
semitonos mayores ; he tambem dissonante : *Heptacordum minus ex quatuor tonis, duobusque semitonij majoribus constat* ;  
forma-se natural de Dla, sol, re, a Csol, fa, ut, de Ela, mi, a  
Dla, sol, re, de Gsol, re, ut, a Ffa, ut, de Ala, mi, re, a Gsol, re,  
ut, de Hmi, a Ala, mi, re, por divisão se forma de Csol, fa, ut,  
a Bfa, da divisão acima de Csol, fa, ut, a Hmi ; & de Ffa, ut,  
á divisão abaixo de Ela, mi, da divisão acima de Ffa, ut,  
a Ela, mi, & da divisão acima de Gsol, re, ut, á divisão aci-  
ma de Ffa, ut.

86. Semidiapazão he intervallo dissonante de oito vo-  
zes, quatro tonos, & tres semitonos mayores : *Semidiapazon*

*Zarl. institut. harm. l. 1. c. 14. Tales. c. 12.*



*ex quatuor tonis, tribusque semitonijis majoribus constat.* Este intervalo não se acha no genero Diatonico; por divisaõ se forma da divisaõ acima de Csol, fa, ut, a Csol, fa, ut, da divisaõ acima de Ffa, ut, a Ffa, ut, da divisaõ acima de Gsol, re, ut, a Gsol, re, ut, de Ela, mi, á divisaõ abaixo de Ela, mi, & de Hmi, a Bfa, subindo sempre se acharaõ quatro tonos, & tres semitonos mayores.

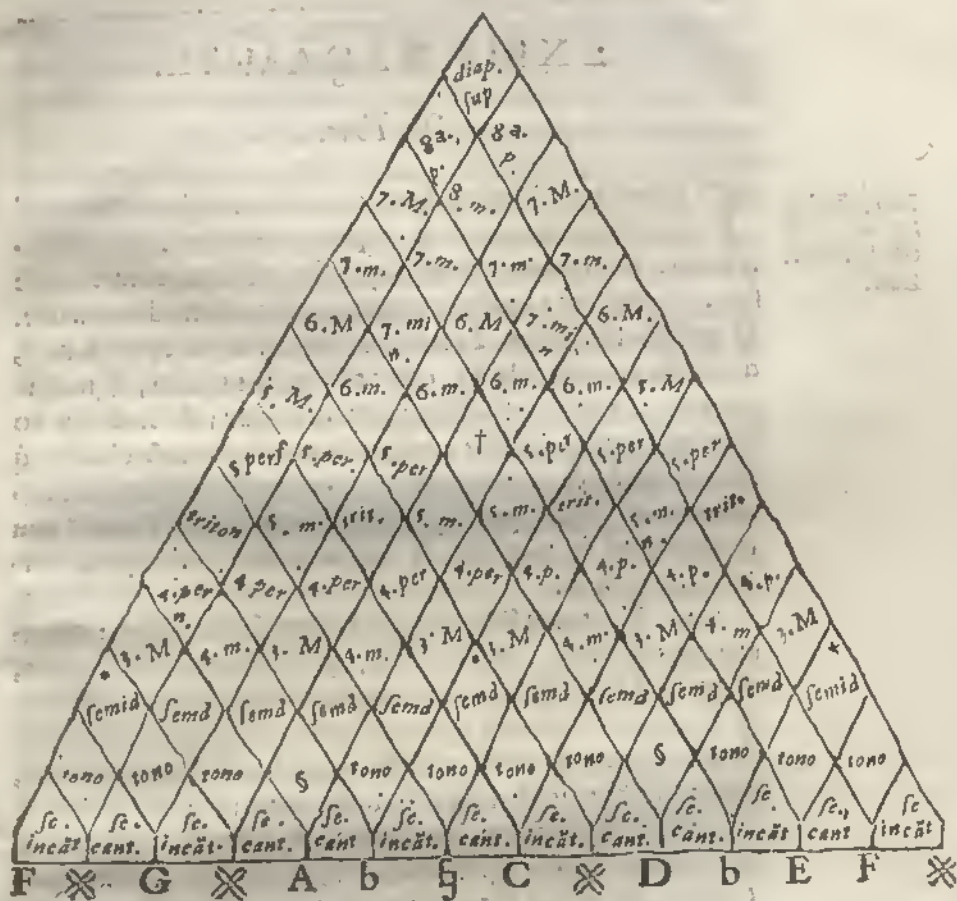
*Zarl. ibidem.  
Artus. c. 23.  
Tales. supr.*

87 Diapazaõ superfluo he tambem intervalo dissonante de oito vozes, seis tonos, & hum semitonõ mayor : *Diapason superfluum sex tonos cum semitonio amplectitur.* Não se acha natural; por divisaõ se forma de Gsol, re, ut, á divisaõ acima de outro Gsol, re, ut, oitava acima; de Ffa, ut, á divisaõ acima de Ffa, ut, oitava acima; de Csol, fa, ut á divisaõ acima de Csol, fa, ut, oitava acima; da divisaõ abaixo de de Ela, mi, a Ela, mi, oitava acima; de Bfa, a Hmi, na mesma formá, sobindo mais quatro comas, que o Diapazaõ perfeito.

Todos estes intervallos são dissonantes, porque formados principalmente de salto offendem o ouvido, & se deve evitar.







Nesta figura aonde está p. significa perfeita; M. grande mayor, m. pequeno menor, mi. minima; aonde está estrellinha †. he 5<sup>a</sup>. de mais hũa coma; aonde está hũa Crazinha \* he semiditono menos hũa coma, aonde está este sinal S. he tono de dez comas; se he semitono, &c.

## EXPLANAÇAM VII.

## Dos Tons.

Marg. Philos.  
l. 5. tr. 2. c. 8.  
Glad. do dec.  
Zarl.

**T**Emos em a Musica doze tons, ou modos: *Tonus est regula cantus regularis, cursum naturalem in fine determinans*: são os tons doze, supposto dizemos acima, que são oito por nos accommodarmos com o introduzido uso. O mesmo fez Pedro Taleſio na ſua Arte de canto Chão, dizendo no capitulo 15. que eraõ os tons oito, & no capitulo 32. que neceſſariamente eraõ doze; & não faz ao caſo eſta contrariedade; porque certamente ſão oito os q̃ mais ſe uſaõ, & ſe pôdem achar, como ſe achaõ mais quatro que ſão doze; principalmente em canto de Orgão, que muitos uſaõ de nóveno, & dozeno, com titulo, que he terceiro, & oitavo.

89 Muſtras razões ha para os tons ſerem doze: apontaremos a lgũas. A primeira he, que ſendo os ſignus ſette, & acabando cada dous tons em hum ſigno, parece havião de ſer os tons catorze; porẽm como Bfa, Fmi, não pôde formar quinta perfeita natural, regeitando eſtes dous tões, que nelle havião de ſenecer, ficão doze; & ſe primeiro, & ſegundo tom ſenecem em Dia, ſol; re; terceiro, & quarto em Ela, mi, quinto, & ſexto em Ffa, ut; ſettimo, & oitavo em Gſol, re, ut, & não diz a regra dos tons, que nenhum deſtes ſenecem em Ala, mi, re, nem Cſol, fa, ut; porque ſe ha de dizer, terceiro ſeneca em Ala, mi, re, & oitavo em Cſol, fa, ut? E ſe ſe achaõ alguns tons neſtes ſignos, logo ha mais de oito tons.

90 Segunda ração: Bem certo he haver em a Muſica vinte ſignos, dos quaes o primeiro he Gamma, ut, & o ultimo Ela; Tambem he certo, que qualquer tom não ſobe mais de ſeu final para cima, que dez pontos, para ſer meſtre pluſquam.

plusquam perfeito : logo settimo tom, q he dos oito o mais alto, o mais que pôde sobir he a Bfa, fmi, sobre agudo, & fiação acima Csol, fa, Dla, sol, & Ela, sem servirem na Musica, havendo só oito tons ; donde se vê claro, que ha noveno tom, que forma dezena em Csol, fa, & onzeno que forma dezena em Ela. E se me differem, que estes signos são superfluos ; negalohei ; porque assim como principiãrão a fenecer os tons primeiro, & segundo em Dsol, re, deixando abaixo de Dsol, re, cinco pontos, quatro para o Diathezerao de segundo, & hũ de licença ; & não deixaraõ mais ; porque não são necessarios ; assim não haviaõ de formar signos superfluos.

91. Terceira ração : Em o canto Chaõ se acha hum levantamento do Psalmo : *In exitu Israel*, que não he dos oito levantamentos ; & não se poderá dizer, que he primeiro, como dizem alguns ; porque primeiro tom não tem dous levantamentos differentes ; nem alguns dos mais ; logo este tom certamente he sóra dos oito, & ha mais de oito tons :

92. Quarta ; & ultima ração. Temos em a Musica seis vozes, & cada hum dos dous tons ; tem hũa voz natural apropriada ; ao que lhe corresponde outra semelhante, ou em quinta por cima, ou em quarta por baixo. Primeiro, & segundo tom tem re, terceiro, & quarto tem mi ; quinto, & sexto tem fa, settimo, & oitavo tem sol, nono, & decimo tem la, onzeno, & dozeno tem ut, donde se mostra serem os tões doze ; porque as vozes são seis.

93. Se differem, que estes tons, que se não comprehendem nos oito, são irregulares, he contra toda a ração ; porque tom irregular he o com que cantaõ os que não sabem Musica, que não tem regras ; pelo que a definição chama ao tom da Musica *Regula cantus regularis*, &c. regra do canto regular ; porque na Musica do canto Chaõ, & Orgaõ, não ha canto irregular. Alguns dizem que os tons irregulares se formaraõ por erro das Claves ; porque mudando a clave de

Ffa, ut, em clave de Csol, fa, ut, fica o final; que ficava em Dla, sol, re, em Ala, mi, re, o qual ditto não tem lugar; porq' os q' tresladassem; sabendo, que não havia tons em Ala, mi, re, não podiaõ fazer tal erro; antes pelos finais podiaõ conhecer as claves. Pelo que melhor será dizer; que os que tresladaão não podendo distinguir a clave de Ffa, ut, da de Csol, fa, ut, porque pelo final sendo clave de Ffa, ut, eraõ primeiro, ou segundo, & pelo final sendo clave de Csol, fa, ut, era noveno, & dezeno; fariaõ os primeiros novenos; & os segundos dezenos.

O certo he que os tons são infinitos; & só em o numero dozeno, que significa universalidade, se pôdem numerar. Santo Augustinho: *Sacramentum est cujusdam universalitatis*: & o mesmo diz o veneravel Beda: *Duodenario sapè numero solet in scripturis universitas designari*. Os Gregos nomeaõ os tons desta sorte: Primeiro, & segundo: Dorio; Hypodorio: Terceiro, & quarto: Phrygio, Hypophrygio: Quinto, & sexto: Lydio, Hypolydio: Settimo; & oitavo: Mixolidio, Hypomixolidio: Noveno, & dezeno: Æolio; Hypoæolio: Onzeno, & dezéno: Ionico, Hypoionico: Estes tons Dorio, Phrygio; Lydio, Mixolidio, Æolio, Ionico; tem estes nomes das regiões dõnde se inventaão, & os mais se compõem destes, & da proposição Grega Hypo, que he o mesmo, que *sub, ou subter*, como traz Antonio de Nehrixa, & são mais baixos. Os primeyros simples se chamaõ authenticos; & os compostos da proposição Hypo se chamaõ Plagares, & nos Meistres, & Discipulos entendendo-se superiores, & inferiores: *Authentici sic dicti, quia auctoritatem ascendendi majorem habent cæteris: Plagates sic dicti, quoniam magis quam priores descendunt, & minus ascendunt*. Cada hũ destes tons composto com propriedade tem diversos effectos. O primeiro he alegre: O segundo grãve: O terceiro iroso: O quarto agradável: O quinto humanativo: O sexto triste: O settimo altivo: O oitavo generico: O nono pacifico: O decimo aspero: O undécimo forte: O dozeno apasivel

Aug. Super  
Psál 86.  
Ven. Beda Hu-  
m. in nat. sancti.  
Benod.  
Glad. l. 2. c. 12.

D. Franc. Mä-  
rol opusc. Ma-  
them. tr. Musi-  
ca tradit.

Marg. Philos. l.  
5. tr. 2. c. 8.



aprasivel: Cassiodoro aponta as propriedades de alguns:

*Dorius prudentia largior est: Phrygius pugnas excitat: Lydius* Cassiod. super Pjal.  
*intellectum obtusis acuit, & terreno desiderio gravatis celestium appetentiam inducit.*

*Nicolaus animi tempestates tranquillat, somnumque jam placatis attribuit:* Bem disserão os Platonicos, que rendia todo o creado vassalagem á Musica; porque a alma celeste de quem universalmente todas as creaturas recebem animação, teve origem da Musica: *Celestis anima qua universitas animatur, originem sumpsit ex* Cic. 1. Tusc. 29. Val. de. 48.

*Musica.* Em hum tom abranda: *Nicolaus animi tempestates tranquillat.* O doutissimo Ozorio Portugal: *Non igitur solum regi colenda Musica est, ut animum à labore recreat, aut* Hieron. Ozor. de Reg. inflit. 4. juxta fin.

*natura vehementiam leniet, atque temperet, &c.* Donde nos mostra tem a Musica poder para abrandar, tem poder para enfurecer: *Phrygius pugnas excitat:* Ovidio.

*Essent pugnaces, qui fera bella canunt.*

Ovid. 2.

Finalmente tem infinitos poderes: alivia as dores, alegria a fantasia, suspende o animo, & he a dilicia mayor, que ha na terra: a experienciã o mostra, sem que o dissera Phaeto nestes versos.

*Musica turbat animas, agrumque dolorem*

*Sola levat merito Divumque hominumque voluptas*

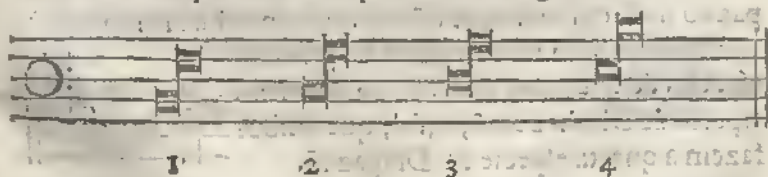
Hier Phaet. de lau. Mus.

*Qua sine nil jocundum animis, nec amabile quidquam*

*Ad cujus numeros superi vertuntur, & orbes.*

Para conhecimento da formação dos tons, he necessário saber, que temos em o canto quatro especies de Diapente, & tres especies de Diathezerao:

As especies de Diapente são as seguintes.



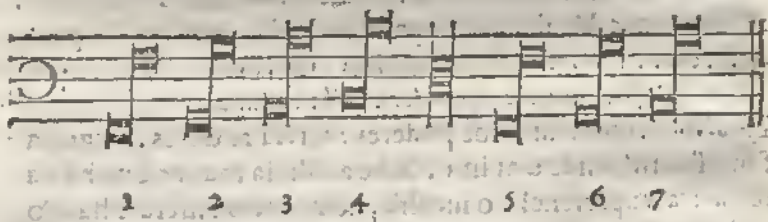


As especies de Diathezeraõ são as que se seguem.



Com estas especies de Diapente, & Diathezeraõ se formaõ sette especies de Diapazaõ, ou para melhor dizer nestas especies se dividem cada hũa das sette especies de Diapazaõ, como adiante se verá.

As especies de Diapazaõ são as seguintes.



Cada hum dos tons tem em o decurso de sua cantoria para ser perfeito hum Diapazaõ, o qual se divide em hum Diapente, & em hum Diathezeraõ. Os tons Mestres dividem a sua oitava armonicamente, primeiro o Diapente, & depois o Diathezeraõ. E os Discipulos dividem a sua oitava Arithmeticamente, primeiro o Diathezeraõ, & depois o Diapente. A segunda especie de Diapazaõ não tem mais q' hũa divisaõ, que he Arithmetica, & a sexta especie de Diapazaõ não tem mais que hũa divisaõ, que he harmonica.

Primeiro tom he composto da primeira especie de Diapente re, la, & da primeira especie de Diathezeraõ, re, sol, que ambos fazem a quarta especie de Diapazaõ.



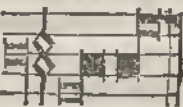
Segundo tom he composto da primey-  
ra especie de Diathezeraõ re, sol, & da  
primeira de Diapente re, la, q' ambos fa-  
zem a primeira especie de Diapazaõ.



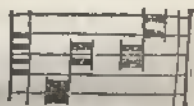
Terceiro tom he composto da segunda  
especie de Diapente mi, mi, & da segunda  
especie de Diathezeraõ mi, la, que ambos  
fazem a quinta especie de Diapazaõ.



Quarto tom he composto da segunda es-  
pecie de Diathezeraõ mi, la, & da segunda  
de Diapente mi, mi, que ambos fazem a se-  
gunda especie de Diapazaõ.



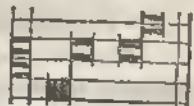
Quinto tom he composto da terceira es-  
pecie de Diapente fa, fa, & da terceira de  
Diathezeraõ ut, fa, que ambos fazem a  
sexta especie de Diapazaõ.



Sexto tom he composto da terceira especie  
de Diathezeraõ ut, fa, & da terceira de Dia-  
pente fa, fa, que ambos fazem a terceira es-  
pecie de Diapazaõ.



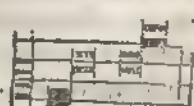
Settimo tom he composto de quarta es-  
pecie de Diapente, ut, sol, & da primeira de  
Diathezeraõ re, sol, que ambos fazem a se-  
tima especie de Diapazaõ.



Oitavo tom he composto da primeyra es-  
pecie de Diathezeraõ re, sol, & da quarta de  
Diapente, ut, sol, que ambos fazem a quarta  
especie de Diapazaõ.



Noveno tom he cõposto da primeyra es-  
pecie de Diapente re, la, & da segunda de  
Diathezeraõ mi, la, que ambos fazem a pri-  
meira especie de Diapazaõ.



Decimo tom he composto da segunda especie de Diathezeraõ mi, la, & da primeira de Diapente re, la, que ambos fazem a quinta especie de Diapazaõ.



Undecimo tom he composto da quarta especie de Diapente ut, sol, & da terceira de Diathezeraõ, ut, fa, que ambos fazem a terceira especie de Diapazaõ.



Duodécimo tom he composto da terceira especie de Diathezeraõ, ut, fa, & da quarta de Diapente, ut, sol, q̃ ambos fazem a settima especie de Diapazaõ.



As figuras pretas denotão o final do tom.

Contra esta doutrina me põem os Authores da opinião de oito tons hũa objecção, & he, que se o 3º. & 10º. tom tem ambos a 5ª. especie de Diapazaõ de Ela, mi, a Ela, mi, he logo o mesmo 3º. & 10º. & do mesmo modo se 7º. & 12º. tẽ ambos a 7ª. especie de Diapazaõ, são logo semelhantes 7º. & 12º. & assi mais, se 6º. & 11º. tem a 3ª. especie de Diapazaõ, não ha diversidade entre 6º. & 11º. & por essa causa são encusados 10º. 11º. 12º.

Ao que respondo, distinguindo, & negando a consequencia, que o Diapazaõ de 3º. & 10º. seja o mesmo, concedo; porém as partes de que se compõem são diversas; porque o 3º. he composto da 2ª. especie de Diapente, & da 2ª. especie de Diathezeraõ, & o 10º. he composto da 2ª. especie de Diathezeraõ, & da 1ª. de Diapente, pelo que os Diapentes são diversos, por essa causa não são o mesmo, por tere m partes diversas. E o mesmo digo dos mais. De mais, que a mesma semelhança de Diapazão se acha em 1º. & 8º. tom, que ambos tem a 4ª. especie de Diapazão, & ninguém nega, que o 1º. he 1º. & o 8º. he 8º.

Antes se confirma terem os tons 12. porque tendo em a Musica sette especies de Diapazão, das quaes cinco tem duas divisoens Armonica, & Arithmetica, que fazem 10.

tons, & porq̃ a 2.<sup>a</sup> especie de Diapazão só se divide Arithmeticamente, & a 6.<sup>a</sup> especie só se divide armonicamente, fazê 2. q̃ cõ os 10. são 12. Prova-se mais não ter a objecção fundamento pelas mesmas especies; porq̃ se a 1.<sup>a</sup> especie de Diapente, & a 2.<sup>a</sup> & as mais tem a mesma quantidade; porque rafaõ terá o Diapente quatro especies diversas, & do mesmo modo o Diathezeraõ tres diversas, & o Diapazão sette? Ao que respondo, que sendo a 1.<sup>a</sup> & 2.<sup>a</sup> especie o mesmo no tocante ao todo, são diversas no tocante ás partes, de que se compõem, por rafaõ do semitono, que hũ as yeses está no principio, & outras no meyo, & outras no fim. E por essa mesma causa o Diathezeraõ tem só tres especies, por ter só tres diversas posturas o semitono. E o Diapente tem só quatro, por ter só quatro posturas diversas o semitono; & pela mesma rafaõ tem o Diapazão sette especies.

*Tudo o que se tem ditto serve para canto Chão, & canto de Orgão juntamente; o que se segue só pertence a canto de Orgão.*

## CANTO DE ORGAM.

**A** O canto de Orgão chamaõ Figural, Mensural, & Multiforme: Figural, porque tem diversas figuras, humas que valem mais, & outras menos. Mensural, porque estas figuras se medem hũas com outras, ou cõ numero binario, ou ternario: Multiforme pela composiçaõ, & harmonia das vozes, em proporcionadas distancias; por tanto para evitarmos confusaõ dividiremos tudo o que pertence ao canto de Orgão em tres Explicações.



## EXPLANAÇÃO VIII.

## Do Canto Figural.

Nicolao Rog.  
Got. par. 2.

O Canto figural se define assim: *Cantus figuratus est, qui varijs constat notulis.* Em quanto ao canto figural, ou ás figuras do canto de Orgão, havemos de saber, que das oito figuras, as cinco primeiras: Maxima, Longa, Breve, Semibreve, Minima; são as mais principaes, em que consistẽ os modos, tempo, & prolação; & por essa causa hũas são perfeitas, & outras alteraõ, as tres Seminima, Colchea, Semicolchea, são diminutivas, & nellas não póde haver perfeição, ou alteraçaõ.

Appendix in  
l. 9. Mus.  
Philos. cap. 1.

97 Estas oito figuras, ou são final de voz, que propriamente chamãõ figuras, ou são final de silencio; que propriamente chamãõ pausas das figuras: *Figura est signũ quoddam vocis, & silentijs representativum vocis propter notatũ; silentij propter pausas notis æquivalentes*: Estas figuras, & pausas nascem hũas das outras: Ovidio.

*Ex alijs alias recipit natura figuras.*

Ovid.

98 A Maxima he hũa figura quadrada mais larga que comprida, com plica á parte direita, subindo; ou descendo; tambem se usa sem plica: *Maxima est quadrangularis cujus longitudo triplicat latitudinem, filũ quoque ductũ, vel sursum, vel deorsum.*

A longa he figura quadrada, tão larga, como comprida, com plica subindo, ou descendo: *Longa est figura quadrata quemadmodum maxima caudata, sed longitudinem, & latitudinem æqualis.*

O Breve he figura quadrada sem plica: *Brevis nota item quadrata sed absque cauda.*

O Semibreve he hũa figura redonda sem plica: *Semibrevis est nota admodum ovis formata, nullam habens caudam.*



A Minima tambem he redonda com plica: *Minima ejusmodi est figura in corpore, sed filum adjectum habet.*

A Seminima he como a Minima, porém he preta, & quando he branca tem risca atravessada: *Seminima, quæ ut minima pingitur, sed vel appeto medio spatio, vel appposito superne unco.*

A Colchea, he como a Seminima preta com hũa risca atravessada, ou branca com duas: *Fusa quæ pleno pingitur corpore, ut seminima, sed colori unum etiam addit non colorata binos adjicit uncus.*

A Semicolchea he o mesmo, que a Colchea, tendo mais hũa risca: *Semifusa ejusdem speciei, duos quoque habens uncus, vel non colorata tres obtinens uncus.*

99 Não faça duvida chamarmos ás Colcheas fuzas; & ás Semicolcheas semifuzas; porque he o mesmo em todos os q̃ fazem oito figuras. Em algũas obras de Orgão, & rebeca, se achão fuzas com tres riscas, & semifuzas cõ quatro, que são diminutivas das nossas colcheas, & semicolcheas; porém os que fazem oito figuras, só nõticeão em lugar de colchea fuza, & em lugar de semicolchea, semifusa, sendo huns nomes sinonimos dos outros. Estas figuras dizem D. Pedro Cerone, & Andre Lerence, as inventou João de Muro Frances no anno de 1352.

100 Das oito figuras ditas as quatro Maxima, Longa, Breve, Semibreve, pôdem ser perfectas, & só estas pôdem ser ligadas. A ligadura, ou he quadrada, ou obliqua, ou mixta: ligadura quadrada he quando dous, ou mais pontos quadrados se ataõ, para que entre todos se metta só hũa sílaba de letra. Ligadura obliqua he a que chamamos Alfas, que são figuras de corpo atravessado, & em cada hũa se formão duas vozes differentes, hũa nõ principio, & outra nõ fim. Ligadura mixta he quando os quadrados se ligão com as figuras obliquas.

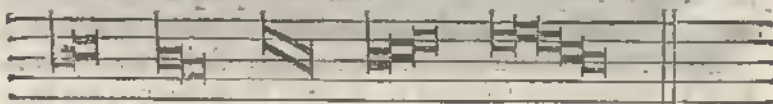
A ligadura quadrada, ou tem plica, ou não; se tem plica, ou he subindo, ou descendo; do mesmo modo a ligadura

obliqua, ou tem plica, ou não? se tem plica, ou he subindo, ou descendo.

*Das figuras que tem plica.*

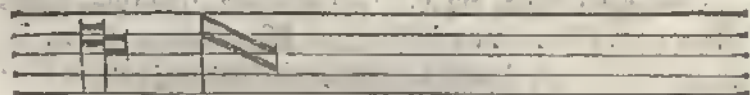
**T**oda a figura ligada com plica á parte esquerda subindo, ou quadrada, ou obliqua, á primeira, & a segunda são semibreves, & se forẽ mais de duas, as mais subindo são breves, & descendo tambem, tirando a ultima se descer, que he longa.

s. s.      s. s.      s. s.      s. s. b.      s. s. b. l.



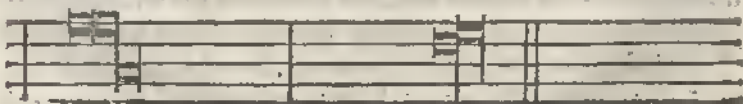
Toda a figura ligada com plica á parte esquerda para baixo, ou seja quadrada, ou obliqua, he breve.

b. b.      b. b.



Toda a figura ligada com plica á parte direita subindo; ou descendo, ou he Maxima, ou he Longa, & se conhecerão pelo corpo.

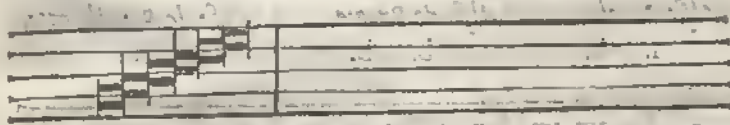
M. l.      l. l.



## Das figuras que não tem plica.

**A**s figuras que não tem plica, ou descem, ou sobem; se sobem todas são breves, & se descem a primeira, & ultima são longas, & as do meyo, se forem mais de duas, são breves.

b. b. b. b. b.



l. l.

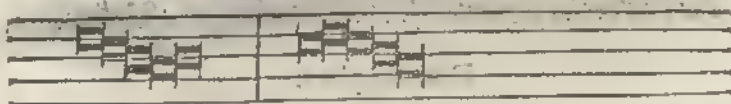
l. b. b. l.



Se principiarem subindo, & acabarem descendo, só a ultima he longa, & as mais são breves; & se principiarem descendo, & acabarem subindo, só a primeira he longa; & as mais breves, & se principiarem sobindo, & descerem no meyo, & acabarem sobindo, todas são breves; & se descerem, & tornarem a subir, & acabarem descendo, a primeira, & ultima são longas, & as mais breves.

l. b. b. b. b.

b. b. b. b. l.

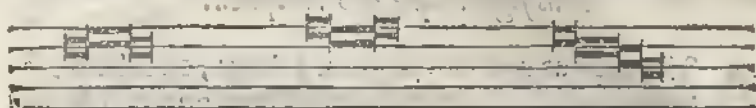


Se entre estas figuras quadradas vier hum quadrado de corpo de Maxima, esse será Maxima, & em os mais se guardarão as regras, como parece.

b.M.l.

l. M.b.

l.M. b.l.



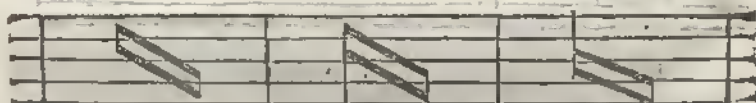
102 - A figura sem plica obliqua he na primeira parte longa, & na segunda breve: As figuras obliquas, a que chamaõ Alfes se nomeaõ.

*Alfa Mocha.**Alfa de Breve.**Alfa de Semibreve.*

l. b.

b. b.

s. s.



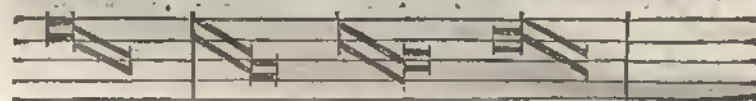
103 - A ligadura mixta he quando as figuras quadradas se ligão com as obliquas: as obliquas sempre tem o mesmo valor, que antes de ligadas; as quadradas se regem pelas regras acima; descendo sempre a ultima, & primeira he longa, & subindo sem plica para cima a mão esquerda, ou sem plica a mão direita, he breve, como parece.

l. b.b.

b. b.l.

l. b.b.

b. b. b.



Nestes versos seguintes se contém tudo o que está ditto.

Das sem plica.

*Prima carens cauda sit longa cadente secunda*

*Ultima quadrata dependens sit tibi longa*

*Est omnis media brevis, ex quo stat sine cauda*

*Prima carens cauda brevis est scandente secunda*

*Ultima conscendens brevis est, cuicumque ligata*

*Est obliqua brevis semper finalis habenda.*

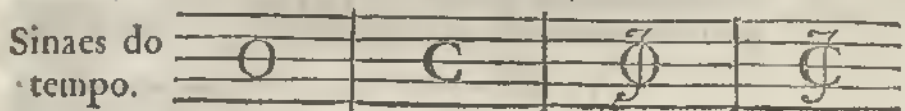
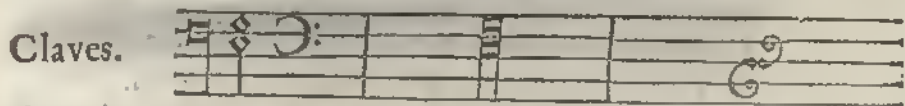

Das

Das com plica.

*Estque brevis caudam si leva parte remittit**Semibrevis fertur, sursum si duxerit illam**Una cum proxima sequenti**Maxima cognosci poterit ratione figura.*

Das pausas das figuras não temos que dizer, senão que suas valias são fixas, como diremos adiante.

104 Temos em a Musica mais alguns caracteres figurados na forma que a Arte os aponta, & os repito para declarar o que significão, são por todos treze, a saber:




Guiões. Caldeirão. 

Bmol. b

Sustenido, ou diesis. ✕

Esses. S

Canon. S

Repetições. E quadrado. Pauzas geraes. 



Todos estes sinais são necessários em a Musica de canto de Orgão, para se denotar o primor que nella ha.

As figuras denotão a detença da voz.

As pauzas a detença do silencio.

As claves denotão os signos.

Os sinais do tempo denotão a perfeição, & imperfeição.

O guião no fim da regra denota a figura, que está na outra seguinte.

O caldeirão denota clausula.

O Bmol denota brandura, abaixando quatro comas do natural.

O Quadrado denota a spereza, & levantamento ao natural;  
E o suspenido faz o mesmo effeito, levantando quatro comas do natural.

Os effes denotão, donde estão se torna a principiar.

As repetições denotão repetir do principio.

O canon mostra donde principia outra voz em fuga.

As pauzas geraes mostraõ fazer pausa, ou detença.

Tem-se ditto o que pertence ao canto figural, diremos o que pertence ao canto Mensural.

## EXPLANAÇAM IX.

### Do Canto Mensural.

Nic. Reg. supr.

O Canto Mensural se define: *Est notularum pausarum-que valor, siue mensura*: todo este se governa por compasso, que em Latim he o mesmo, que *tactus*, ou *mensura*. Este tem dous descanços, & dous movimentos, hum baixando, o outro levantando, define-se: *Tactus est continua motio in mensura contenta*. Estes compassos são como instrumento da Mensura; esta se faz por Modo, Tempo, Prolação. O Modo na Musica, ou he Modo Mayor, que se define: *Modus major est longarum in maximis*: ou he Modo menor, que

Marg. philos.  
supr.

ic

se define : *Modus minor est mensura brevium in longis.* O Te-  
po se define : *Tempus est mensura semibrevium in brevibus,*  
& a Prolação : *Prolatio est mensura minimarum in semibre-  
vibus.* De modo que se a Maxima tem tres longas, he mo-  
do mayor perfeito ; se tem duas, he modo mayor imperfei-  
to : Se a longa tem tres breves, he modo menor perfeito, &  
se tem dous, he modo menor imperfeito. Se o Breve tem  
tres semibreves he tempo perfeito ; & se tem dous, he tem-  
po imperfeito. Se o Semibreve tem tres minimas, he prola-  
ção perfeita, se tem duas, he prolação imperfeita : *Ha spe-  
cies si ternario deducantur perfecta, si binario, imperfecta di-  
cuntur.*


106 Com o que bem claro se vê, que a Maxima he  
modo mayor ; a Longa modo menor ; o Breve tempo ; o  
Semibreve prolação. A perfeição está em serem ternarias,  
& a imperfeição em serem binarias. Para mayor clareza de-  
clararémós, que cousa seja numero, & que seja numero bi-  
nario, & numero ternario : *Numerus est unitatum collectio :*  
Numero he hum ajuntamento de unidades, donde clara-  
mente se vê, que hum, não he numero ; porque não  
tem ajuntamento de unidades : *Unitas non est numerus, sed  
principium numeri.* Numero binario he ajuntamento de duas  
unidades : *Numerus binarius est duarum unitatum nexus.* Nu-  
mero ternario he ajuntamento de tres unidades : *Numerus  
ternarius trium unitatum est nexus.*

*Marg. Philos. 1.  
1.º v. 1.º cap. 2.*

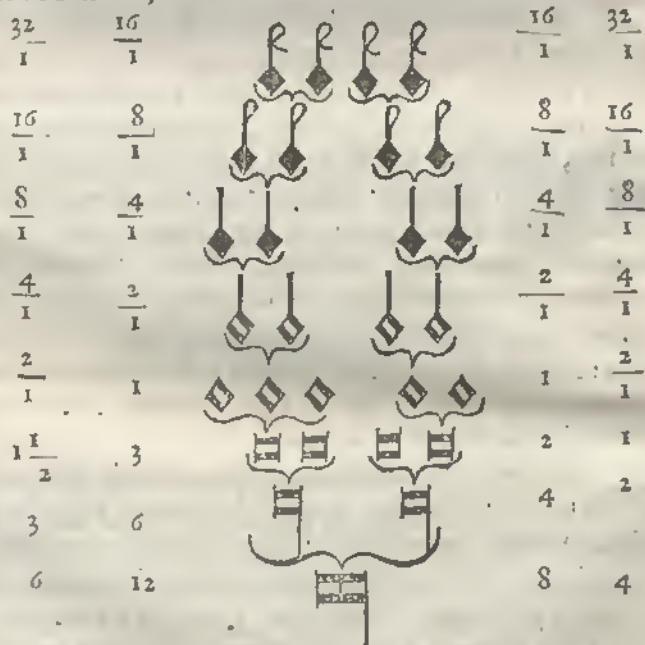
107. Tendo-se este conhecimento, que seja numero,  
& que seja numero binario, & que seja numero ternario, &  
que seja compasso, he necessario saber como se mette o cõ-  
passo nas figuras. Para o que havemos de saber, que das  
cinco figuras principaes, o breve he a, que fica no meyo,  
pelo que a elle se deu o Tempo, que governa todas as cou-  
sas : Ovidio.

*Ipsa quoque assiduo volvuntur tempora motu.*

*Ovid.*

E se este breve he o tempo, quando for perfeito, que se co-  
nhecerá por este circulo.  terá tres unidades, q̃ serão  
tres

tres côpassos, & quando for imperfeito, q se conhece-  
rá por este meyo circulo **C** terá o ditto breve duas unida-  
des, que seraõ dous compassos. Advertindo, que quando o  
Breve he perfeito, tem o Semibreve só hũa unidadẽ, fican-  
do com elle em tripla proporçaõ, & quando o Breve he im-  
perfeito, tambem o Semibreve tem hum compasso, & en-  
taõ fica sendo a ametade do ditto breve, ficando com elle  
em dupla proporçaõ, & assim todas as mais figuras para ci-  
ma do breve vaõ dobrando em crescimento, & para baixo  
do Semibreve tambem se vaõ diminuindo por ametade, co-  
mo mostra a figura seguinte, a qual principiando debaixo  
pela Maxima, facilmente se entenderá.



Sinal de tempo perfeito

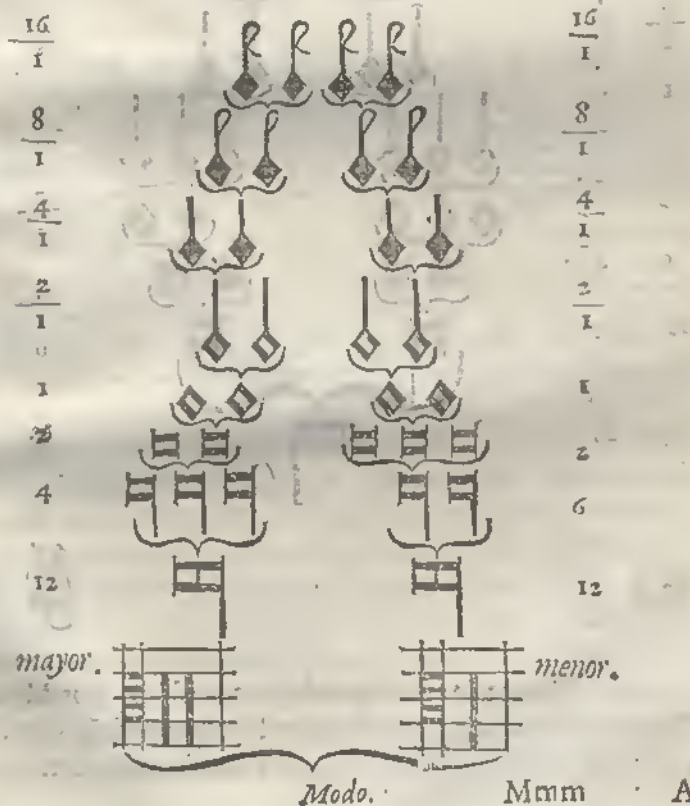


Sinal de tempo imperfeito.

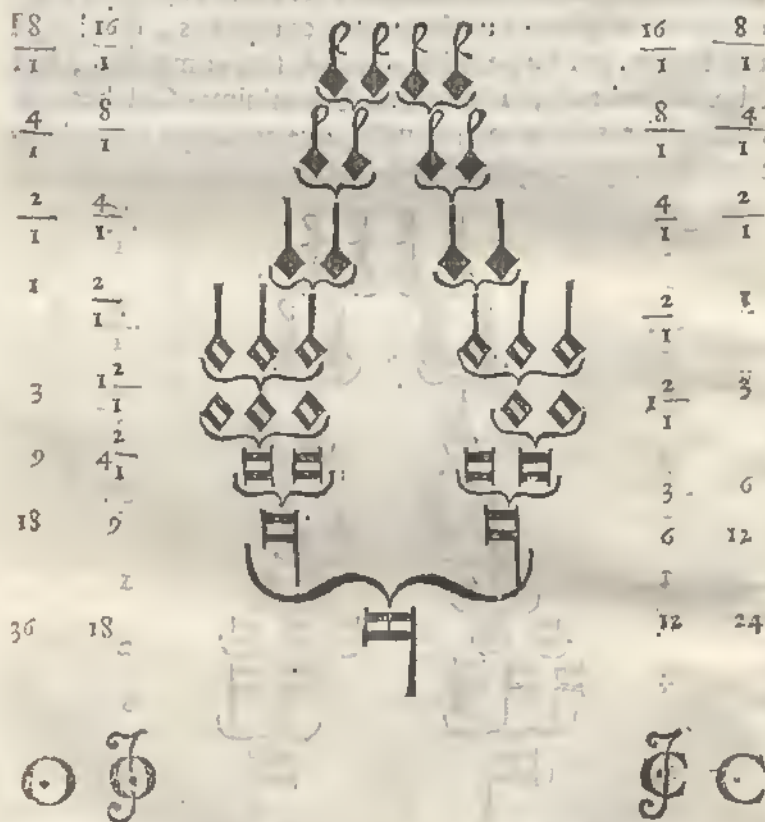


As valias das figuras em os modos, & prolação se conhece  
pelò ditto tempo, ou seja perfeito, ou imperfeito.

108 Se virmos o Modo Mayor afinado, que se affina com duas pausas, que tomão quatro linhas, & tres espaços, & o Menor, que he hũa na mesma forma, com final de tempo imperfecto, estará neste caso o tempo, & a prolação imperfecta, & valerá o Breve dous compassos, & para cima a longa dobrado, que são quatro, & a Maxima no ditto Modo Mayor tres vezes quatro, que são doze por ser perfeita; & no Modo Menor o Breve os mesmos dous compassos, & a longa tres Brevés, por ser perfeita, que são seis compassos, & a Maxima dobrado, que são doze. As seminimas Colcheas, & semicolcheas tem a mesma valia, que no tempo imperfecto ficando sempre em proporção dupla.



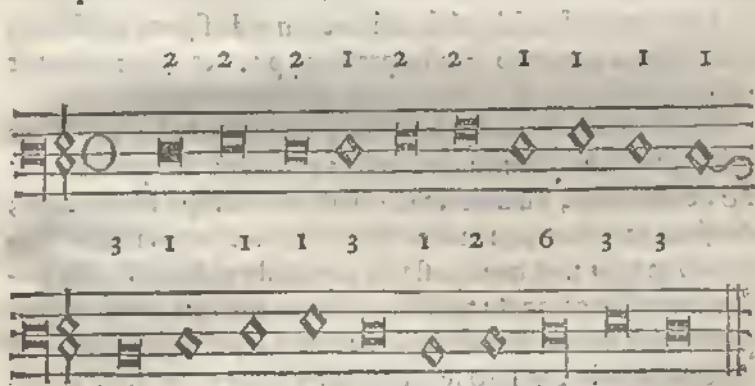
A Prolação, que he o semibreve tem'pór final de sua perfeição hum pontinho dentro no final do tempo, o qual pontinho mostra o semibreve ser perfeito tendo tres minimas, & treplica o semibreve da valia, que dantes tinha sem ponto, & todas as mais figuras a se u respeito: pelo que a valia das figuras se governa pelo tempo, ou seja perfeito, ou imperfecto, guardando-se sempre a prolação.



109 Temos mostrado as figuras perfeitas nos Modos, Tempo, & Prolação, & assim o valor de cada hũa das figuras, a respeito das perfeitas. Agora mostraremos tres causas,



las, porque ficão estas figuras perfeitas; sendo imperfeitas; conforme a boa razão. Primeyra, toda a figura perfeita, sendo preta fica imperfeita; por que sempre a mudança de bem para mal causa imperfeições, ainda nos que de sua natureza são perfeitos. Segunda, toda a figura perfeita ficará imperfeita, tendo ajuntamento de menores antes, ou depois de si, salvo as menores: antes, ou depois, fiserem ternario per si: *Cum perverso perverteris*: o ajuntamento de imperfeitos sempre he prejudicial. A terceira, & ultima causa he, quando faz sincopa com outra para fazer ternario perfeito. Neste calo parece virtude de fraudar-se, porém he imperfeição dar a outrem o que ha mister para si; tudo se mostra neste exemplo.



O primeyro breve he imperfeito, por ser preto. O segundo he imperfeito, porque se lhe tira hũa parte para fazer ternario com o primeiro preto. O terceiro também he imperfeito, porque faz ternario com a ultima parte do segundo. O quarto também he imperfeito, por ter menor antes que o busca para o ternario. O quinto he imperfeito, por ter menor depois com divisaõ. O sexto he perfeito, ainda que tenha menor, porque são tres semibreves, que fazem numero ternario seguindo-se mayor. O settimo também he perfeito; porque tem ternario diante, que são dous semibreves, & o

Mmm ij

segundo

segundo altera, seguindo-se mayor; porém tendo divisaõ, ficará imperfecto. A longa contem dous breves perfeitos, por ter figura perfeita despois. O oitavo breve he perfeito, por ter despois de si semelhante. O ultimo he perfeito, por ser final.

110. Supposto o que está ditto, he necessario saber, que temos em a Musica cinco pontinhos: fóra o pontinho de Prolaçã, que denota dentro do tempo a prolação perfeita. Estes pontos são ponto de Augmētaçã, Perfeição, Reducção, Divisaõ, & Alteraçã.

O ponto de Augmētaçã se assina diante qualquer figura; tirando a perfeita, & lhe augmenta a metade, do que ella valia.

O ponto de Perfeição se assina diante da figura perfeita, a preservar a que não seja imperfecta, por ter figura menor despois de si.

O ponto de Reducção se assina em cima do breve, & ao pé da longa, ou maxima, quando a prolação he perfeita, & ao pé da longa, ou maxima, quando o tempo he perfeito; & só na maxima, quando o modo menor he perfeito. No modo mayor não he necessario ponto de reduccão. Este ponto reduz hũa parte do ternario a figura em que está, a qual parte lhe faltava, por ter figura menor, que a perfeita.

O ponto de Divisaõ se assina entre duas menores, estando no meyo de duas mayores. Este ponto divide a primeira menor para a primeira mayor, & a segunda menor para a segunda mayor: porque sem divisaõ, a primeira mayor será perfeita, & a segunda menor alterava, como temos ditto.

O ponto de Alteraçã se assina, quando tres menores estão no meyo de duas mayores, & tambem as menores podem ter seis, porque he ternario, & pondo-se na primeira menor, altera a última, que he valer dobrado. As mayores são as perfeitas, ainda que estejam imperfectas, por ter figura menor, & as menores, as que logo se lhe seguem.

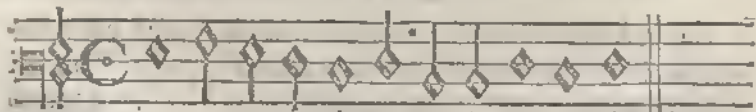
111 Estes cinco pontos reduzem alguns douts a tres di.

dizendo, que o de perfeição, & reducção he o mesmô, & tem bastante probabilidade; porque a figura mayor, que a perfeita, se deve medir sempre pela perfeita; & por essa causa quando a prolação he perfeita; o breve, longa, & maxima, são perfeitas; porque contém em si semibreves, que he a prolação. Supposto não são perfeitas per si, que não tem tres das suas menores, são perfeitas por outrem, que contém em si, que he o semibreve. E a razão he, porque a figura imperfeita não pôde receber mais imperfeição, & estas figuras recebem imperfeição por minimas antes, ou depois na mesma conformidade, que a recebe a perfeita, logo são perfeitas pela prolação perfeita, que contém em si. Supposto isto, o ponto de reducção não faz seu effeito, senão só na ultima figura das perfeitas, que em si contém, logo he ponto de perfeição.

112 Dizem tambem, que o ponto de Divisão, & Alteração he o mesmo; & a razão he; porque o ponto de Alteração não altera a figura, em que se põem, senão a figura, q necessário ha de alterar para comprimento do ternario; a qual figura sem ponto, sendo necessário, altera; logo aquelle ponto não faz officio de alterar, mas divide a primeira menor para a primeira mayor, & por causa desta divisão he necessário alterar a terceira, para fazer ternario com a segunda.

Exemplo.

3 1 1 1 2 1 1 2 3 3 3



Bem se vê, que o primeiro semibreve he perfeito, porque tem tres minimas, que fazem ternario perfeito: E o segundo semibreve he imperfeito, ainda que tenha tres minimas diante; porque o ponto que está depois na primeira mini-

Mmm lij

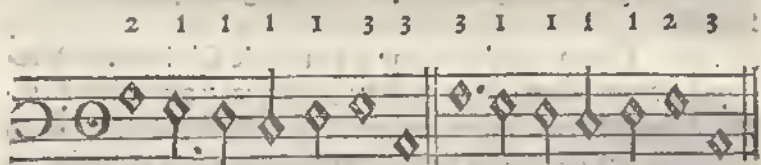
ma





ma divide essa minima para o ditto semibreve, & porque ficaõ só duas minimas para outro ternario, altera a ultima, como succede, quando se ajuntão duas minimas, ainda que não haja ponto; pelo que parece, que o ponto não he de Alteração, senão de Divisão.





Franc. de Tovar,  
l. 2. cap. 21.

113. Francisco de Tovar, não sómente diz, que o ponto de Alteração não he senão de Divisão, mas afirma, que o de perfeição não he de perfeição, senão de divisão; & a razão he, porque a figura perfeita não póde ser mais perfeita, & sendo imperfeita, não póde receber senão augmentação; & assim o ponto, que se assina despois da figura perfeita divide as menores a hũa parte; & a mayor a outra; com que ficando dividida a mayor das menores, não fica imperfeita.

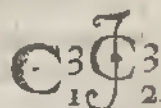
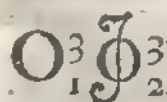
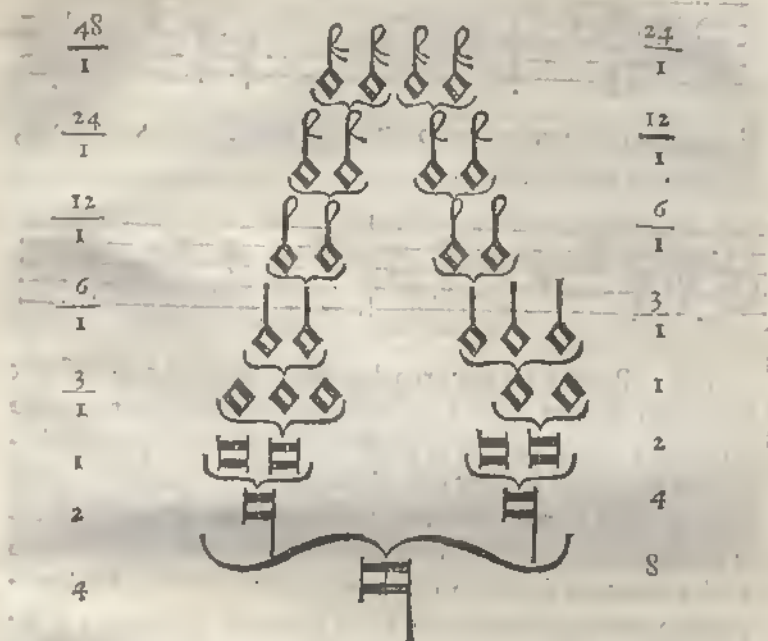
Exemplo.



Muito do q se tem ditto do Canto mensural, o uzo tẽ derogado. Os modos já não ha quẽ possa cantar hũa Maxima, ou longa imperfeita, quãto mais perfeita; porq a voz humana cada vez se debilita mais. Da perfeição do tẽpo tambem per si só ha pouco uzo, por ser musica muito vagarosa; porém uza-se cõ proporção diante do final do tempo assi  3 pouco uzada, ou assi  3 que se uza, a que  1 chamaõ proporção ma  2 yor. 1 2 3

114. A perfeição da prolação tambem se uza com numeros diante do tempo de meyo circulo  3 ou assi  3 pouco uzada, a que chamaõ pro  1 porção  2 menor; nestas proporções as se minimas; colcheas, & semicolcheas, ordinariamente são brancas, na forma que atraz se disse: As valias nestas proporções são as seguintes.

Nestas



Nestas proporções póde haver os dittos cinco pontos, porém uzamos só destes tres; a saber ponto de Augmentação, de Perfeição, de Reducção. O ponto de divisaõ efcusamos, fazendo divisaõ denota negra assim.

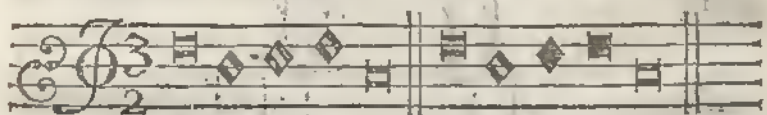


O ponto de Alteração tambem he efcusado; porque quando quizermos hũa minima alterada, fazendoa semibreve, he o mesmo, como se v e.





E quando quizermos semibreve alterado, fazendo-o breve, fica com a mesma valia.



115. Poderá ser por erro dos que trasladaõ não se fazer a divizão de nota negra; assim que supposto senão faça, não faremos a primeira mayor perfeita, nem alteração na ultima menor; mas sempre que virmos menor diante, a figura perfeita, ficará imperfeita, salvo tiver ponto de perfeição. E o mesmo dizemos da Proporção mayor, que supposto não tenha o tempo fechado, faremos o breve perfeito. E na proporção menor, supposto lhê falte o ponto dentro do tempo, também faremos o semibreve perfeito; porque muitas vezes por descuido dos que trasladão se achão estas faltas; advertindo, que se for musica de impressão, não a vemos de fazer estas supposições; porque o Author, que manda imprimir, quer que se cante, como elle o affina: & o mesmo dizemos do traslado de homens doutos; assim como quando lemos hum escrito com muitas faltas as relevamos, & quando he a crittura de impressão a caluniamos.

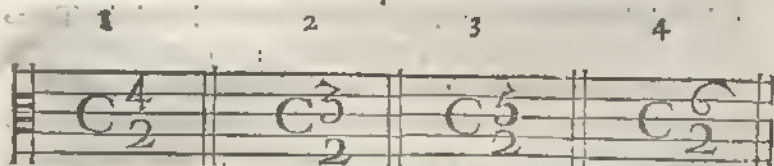
116. Destas faltas se vêyo a dizer, que em qualquer ternario mayor he o breve perfeito, & menor o semibreve perfeito por uzo, sendo que o uzo, que não he recebido dos doutos, não faz ley, do qual diz Santo Augustinho, q o uzo illicito he abuso. *Ufus illicitus abusus dicitur.*

Deste abuso nasceo, cuidarem alguns, que Prolação, Proporção, & Ternario, he o mesmo, sendo que não tem alguma semelhança; porque Prolação he o Pontinho dentro do

do Tempo: Proporção são dous numeros diante do Tempo: Ternario he hũ tres de algarismo diante de qualquer sinal de Tempo. A Prolação faz o semibreve perfeito; & não póde haver proporção mayor, que faça o Breve perfeito, salvo o for pelo tempo fechado. Proporção, & Ternario per si não faz figura perfeita. E supposto diga Santo Augustinho, que todo o ternario he perfeito, não contradiz ao que dizemos: porque o ternario não se acha em algũa figura, q se se achàra, fora perfeito; chamar-se ternario, he porque vão tres partes ao compasso, & não porque algũa figura tenha tres das suas menores.

117 Advirta-se mais, que no Canto Mensural ha muita diversidade de proporções, das quaes neste breve compendio se não póde tratar; porém saibaõ, que sempre dos dous numeros, o de cima mostra as figuras, que de presente vão ao compasso, & seraõ daquellas, que mostra o numero de baixo, que dantes hiaõ.

## Exemplo.



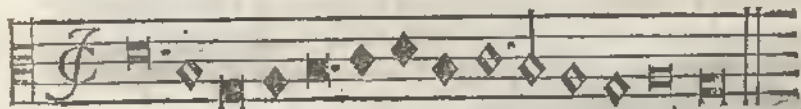
No primeiro vão quatro minimas ao compasso, porque dantes, como mostra o numero de baixo, hiaõ duas. No segundo vão tres minimas ao compasso, porq dantes hiaõ duas, como mostra o numero de baixo; E no terceiro vão cinco minimas: E no quarto exemplo vão seis minimas ao compasso; porque dantes, como mostra o numero de baixo, hiaõ duas.

118 Por fim do Canto Mensural se advirta, que muitas vezes se póde achar hum ternario mayor, ou menor sem numeros, que o declarem; & he quando se acharem as figuras, que de sua natureza são brãcas, de nota negra, ao que chamaõ Himiolia; se vão tres semibreves, Himiolia mayor;

se vão tres minimas pretas, Himiolia menor; quando as figuras de nota negra são breves, & semibreves, então he mayor, & quando são semibreves, & minimas, então he menor, & logo que pararem as figuras de nota negra, para a Himiolia.

Exemplo.

De Himiolia Mayor.



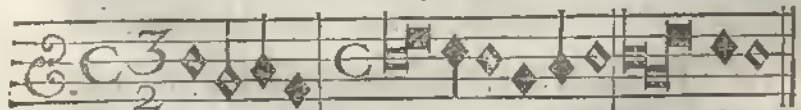
Exemplo.

De Himiolia Menor.



A Himiolia mayor chamaõ alguns Doutos, Himiolia Temporis, & a menor Himiolia Prolationis; do mesmo genero são quaesquer figuras de nota negra em numeros binarios; porque sendo pretas, passaõ a ternarias, & não he bem se diga, que hum semibreve preto hãas vezes val duas minimas, como se vê em qualquer ternario, & outras hãa minima com pontinho, & outras só hãa minima, como alguns querem nestes exemplos.

*Aqui val duas minimas* | *Aqui querem valha minima com pontinho.* | *Aqui querẽ valha só hãa minima.*



O que não parece ser conforme com a razão, porque todas as figuras tem hãa valia propria, conforme o Modo, Tempo, & Prolação, & o ser preta, não lhe faz mais, que fazellas imper-

imperfeitas por mutação de còr, & às vezes se fazem por dividir o ternario, & evitar alterações; & porque se fazem pretas por dividir o ternario, todas as vezes, que se achão pretas, sendo em numero binario, aonde não ha perfeição, fica sendo de ternario, ou Hímiolia; & senão diga-me, se na mesma occasião, que o semibreve val hũa só minima, o breve antecedente val tres, ficando o ditto breve tendo tres semibreves pretos, he logo o breve nessa occasião figura perfeita; porque tem tres de suas menores? Digo mais; & não somente he figura perfeita como as mais, senão com hũa singularidade, que não tem algũa das figuras verdadeiramente perfeitas; porque as figuras perfeitas, por mutação de còr ficão imperfeitas; & esta não. Mais, as figuras perfeitas, por menor diante se fazem imperfeitas, & esse breve preto tẽ tres semibreves pretos, por ter diante de si hum; & se me dizem, que não tem tres semibreves, haõ de confessar, que ou a primeira quadrada não he breve, ou a segunda ovada não he semibreve; porque se o forem, haõ-se de proporcionar em o genero multiples, como são proporcionadas todas as figuras. Em quanto ao semibreve preto, que dizem valer hũa minima com hum pontinho, que he o mesmo, que tres seminimas, he outro erro manifesto; porque se o semibre tem tres seminimas, o breve ha de ter seis, & porque tres, & seis são nove; & só oito vão em dous compassos, que he o mesmo valor que dão ao ditto breve, & semibreve, fica hũa de mais; o que tudo se vê claramente ser falso sem nenhum fundamento, & só se ha de dizer, que as figuras pretas são ternarias, as quaes se haõ de cantar em compassinho, de tres minimas ao compasso, & em compasso largo, de tres semibreves ao compasso, fazendo ao breve sempre dous semibreves; & ao semibreve duas minimas, & a figura redonda complica, que vier com semibreve preto, he minina preta; & não semiminima; & não importa que se faça o compasso de ar ternario; porque as mais vezes cantão binarias, ficando hũas com outras em sexquialtera proporção, & por isso se faz o cõpasso igual.

*seis qualis  
por posas. he  
a que consem  
em alguma  
tidade, cabre  
trale mais d'elle.*

Quando se acha hum 3 de algarismo sobre as figuras; quer dizer, que tres figuras fazem a quantidade, que dantes faziao duas, & por essa causa lhe chamaõ sexquialtera, como parece.



Temos ditto da segunda divisaõ do Canto de Orgão, que he Mensural; da terceira, que he Multiforme, utilissima para a composura, seja.

## EXPLANAÇAM ULTIMA.

### Do Canto Multiforme.

**O** Canto Multiforme, que he a respeito das consonancias, & dissonancias, que ha em o contraponto, & composura, se define: *Est numerus ex diversitate consonantiarum constitutus*. E assim todas as vezes, que hũa, ou mais vozes forem differentes em grave, & agudo, he canto Multiforme, & por essa causa chamaõ ao Canto Chaõ, canto uniforme; porque nelle duas, ou mais vozes vaõ sempre unidas, sem entre ellas haver grave, & agudo. Este canto Multiforme tem seu principio em unisonus; que nelle he o mesmo, que na Arithmetica *unus*, & na Geometria, *punctus*; & assim como ponto não he mensura, & 1. não he numero, mas principio d'elle, assi unisonus não he consonancia, mas principio d'elle: *Sicut unus non est numerus, sed principium numeri; ita unisonus non est consonantia; sed principium consonantie*. Pelo que no canto Multiforme só temos consonancias, que são as distancias de grave a agudo, que são bem;



& dissonaneias, que são as distancias de grave, a agudo, que soão mal. Estas consonancias, & dissonancias, se conhecem pelos sentidos, & razão; & não basta, como alguns cuidão, que o sentido só julgue; porque só pôde errar, & junto cõ a razão não pôde ser enganado; daqui nasce, que muitos julgaõ o bom por máo, & pelo contrario o máo por bom, porque julgaõ conforme sentem, & não tem razão no que julgaõ.

120 Ptolomeo diz, que o sentido julga da materia; & a affeição, & a razão julga da forma, & causa; do que se colhe, que assim como a forma aperfeiçoa a materia; assim o juizo racional aperfeiçoa o sensitivo; o sentido recebe o q se lhe offerece; porém a razão dá inteira satisfação. Pelo contrario a razão recebe o que lhe apresenta o sentido, & per si mesma acha a inteireza do que julga: de modo, que na musica, o que o sentido julga nos sons, a razão prova em numeros; do que se infere, que nem o som, nem o numero per si são o fugeito da musica, porém hum, & outro constituem o fugeito, que chamaõ Numero sonoro, que se define: *Est numerus partium corporis sonori, quod rationem discreti accipiens; & per numeros in partes divisum; ducit nos in cognitionem quantitatis, tam soni ab eo producti, quam diversorum sonorum ex partibus ipsius cum eo, & inter se comparatis, provenientium.* Desta definição consta, que o numero sonoro se acha em a proporção, ou proporções, que com desigualdade se achão em o corpo sonoro; corpo sonoro se chama o espaço, que ha entre duas, ou mais vozes, que bẽm soão, & em qualquẽr instrumento, que tem ponto, contra ponto, ou som contra som harmonicamente composto. Supposto o dito, he necessario, para virmos em conhecimento dos numeros sonoros, trattarmos das proporções; pelo que.

121 Proporção he hũa comparação entre duas quantidades de hũa mesma especie, como de numero a numero, ou de linha a linha: *Proportio est duarum quantitatum habitudo*: esta ou he igual, ou desigual. A igual he de hũ numero

Nun iij

a outro



a outro seu semelhante, como de 1. a 1. ou de 2. a 2. &c. A desigual se divide em de mayor desigualdade, que he quando a quantidade mayor se compára a menor, como de 3. a 2. &c. & em de menor desigualdade, que he quando o numero menor se compára ao mayor, como de 2. a 3.

122. A proporção igual não serve na musica, porque nella só se acha a desigual, & por essa causa só della tratteremos. A proporção desigual tem cinco generos, que são Multiplex, Superparticularis, Superpariens, Multiplexsuperparticularis, Multiplexsuperpariens; os primeiros tres são simples, & os dous ultimos são compostos dos primeiros.

123. O primeiro genero, q he Multiplex se chama, assi porque o numero mayor de qualquer de suas especies contém o menor duas, ou mais vezes sem sobejar nada. Se o mayor contém o menor duas vezes, se chama dupla, como de 2. a 1. se o mayor contém o menor tres vezes se chama tripla, se quatro quadrupla, & assi nas mais, como parece.

*Proporções do genero Multiplex.*

2	3	4	5	6	7	8
1	1	1	1	1	1	1
Dupla.	Tripla	Quadrupla.	Quintupla	Sextupla.	Septupla.	Ottupla.
8 <sup>a</sup> .	12 <sup>a</sup> .	15 <sup>a</sup> .	17 <sup>a</sup> may.	19 <sup>a</sup> .	falsa in-cantavel	22 <sup>a</sup> .

124. O segundo genero he Superparticularis, & he quando o numero mayor contém o menor hũa só vez, & mais hũa só parte; & se a parte he meyo, se chama sexquialtera, & se hum terço, sexquitercia, & se hum quarto sexquiquarta, & se hum quinto, sexquiquinta, & assim nas mais, como parece.

## Proporções do genero Superparticularis.

3	4	5	6	7	8	9
2	3	4	5	6	7	8
Sexqui- altera.	Sexqui- tercia.	Sexqui- quarta.	Sexqui- quinta.	Sexqui- sexta.	Sexqui- septima.	Sexqui- oitava.
5 <sup>a</sup> .	4 <sup>a</sup> .	3 <sup>a</sup> may	3 <sup>a</sup> men.	falsa in- cantavel.	falsa in- cantavel.	tono. mayor.

125. O terceiro genero he Superpartiens, & he quando o numero mayor contém o menor hũa vez, & mais duas, ou mais partes: Se as partes são duas, se chama Superbi-partiens, & se estas duas partes são terços, se diz, Superbi-partiens tertias: E se são quintas, Superbi-partiens quintas: E se as partes são tres, se diz: Supertripartiens; & se estas tres partes são quartos, se diz Supertripartiens quartas; & assim nas mais, como parece.

## Proporções do genero Superpartiens.

5	7	9	7	8	10	9	11
3	5	7	4	5	7	5	7
Superbi- partiens tercias.	superbi- partiēs quintas	superbi- partiens septimas	supertri- partiens quartas.	supertri- partiens quintas.	supertri- partiens septimas	super- quadri- partiēs quintas	super- quadri- partiēs septimas.
6 <sup>a</sup> may	falsa in- cantavel	falsa in- cantavel	falsa in- cantavel	6 <sup>a</sup> men	falsa in- cantavel	7 <sup>a</sup> de 4. ton. & 2. sem.	falsa in- cantavel

126. O quarto genero, que he Multiplex superparticu-  
laris he composto do primeiro, & segundo, he quando o  
numero mayor contém o menor duas, ou mais vezes, &  
mais algũa parte: Se o contém duas vezes, & meya, se chama  
pelas duas vezes Dupla; & pelo meyo sexquialtera; tudo  
junto Duplalexquialtera; Se o contém tres vezes; & meya,  
Triplalexquialtera; se contém o menor duas vezes, & hum  
terço,

terço, Dupla sexquitercia, & assim nas mais, como parece.

*Proporções do genero Multiplex superparticularis.*

5	7	9	17	10	13	9	16
2	2	2	3	3	3	4	5
Dupla- sexqui- altera.	Tripla- sexqui- altera.	Quadru- plasex- quialter.	Dupla- sexqui- tercia.	Tripla- sexqui- tercia.	Quadru- plasex- quiterc.	Dupla- sexqui- quarta.	Tripla- sexqui- quinta.
10 <sup>a</sup> . maior.	falsa in- cantavel	16 <sup>a</sup> . maior.	falsa in- cantavel	13 <sup>a</sup> . maior.	falsa in- cantavel	19 <sup>a</sup> . maior	13 <sup>a</sup> . men.

127 O quinto, & ultimo genero he Multiplex superpartiens, composto do primeiro, & terceiro; & he quando o numero mayor contém o menor duas, ou mais vezes, & duas, ou mais partes do ditto numero menor, assim como de 8 a 3. pelo oito conter o 3. duas vezes, se diz Dupla, & porque sobejaõ duas partes, se diz Superbipartiens, & porq̃ as duas partes saõ terços, se diz tercias; & tudo junto, Dupla superbipartienstercias, & se o cõtiver tres vezes, & mais duas partes, que sejaõ terços, se dirá Tripla superbipartienstercias, & se o contiver quatro vezes, se dirá Quadrupla, ajuntando-lhe as partes que forem, & assim nas mais, como parece.

*Proporções do genero Multiplex superpartiens.*

8	11	14	11	15	12	14	19
3	3	3	4	4	5	5	5
Dupla- superbi- partiens tercias.	Tripla- superbi- partiens tercias.	Quadru- plase- superbi- partiens tercias.	Dupla- supertri- partiens quartas.	Tripla- supertri- partiens quartas.	Dupla- superbi- partiens quintas.	Dupla- super- quadri- partiens quintas.	Tripla- super- quadri- partiens quintas.
11 <sup>a</sup> . perfeit.	falsa in- cantavel	falsa in- cantavel	falsa in- cantavel	falsa in- cantavel	10 <sup>a</sup> . menor.	falsa in- cantavel	falsa in- cantavel



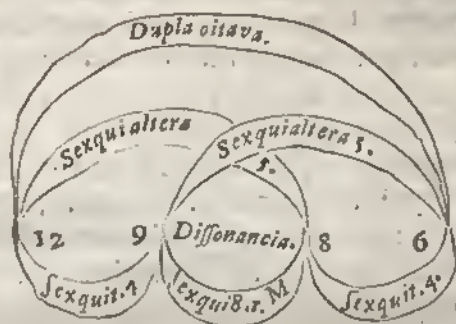
*Quando estiverem dous numeros juntos, hum debaixo do outro, entre linhas, o debaixo pertence ao decima.*

128 Temos tratado dos cinco generos de Proporções desiguaes de mayor desigualdade: falta dizer das proporções de menor desigualdade, as quaes tem os mesmos cinco generos, com as mesmas especies, & só se lhe accrescenta a proposição *Sub*; assim como se comparamos o mayor ao menor nesta proporção  $\frac{2}{1}$  he Dúpla, & se comparamos o menor ao mayor, pôdo  $\frac{1}{2}$  o menor por cima, & o mayor por baixo  $\frac{1}{2}$  se diz, subdúpla; & assi se comparamos  $\frac{3}{2}$  he sexqui  $\frac{2}{3}$  altera, & se  $\frac{2}{3}$  subsexquialtera, & assi nas  $\frac{3}{4}$  mais de todos os generos.  $\frac{4}{3}$

129 Sabidas as proporções de mayor, & menor desigualdade, devemos saber, que dos cinco generos de proporções sobreditos: só os dous primeiros Multiplex, & Superparticularis, são accommodados á Musica, em quanto ás consonâncias: E supposto a sexta mayor esteja na proporção superbipartiens tercias de  $\frac{5}{4}$  & a sexta menor esteja na proporção supertripartiensquin  $\frac{3}{2}$  tas de  $\frac{8}{5}$ , & ambas sejam do genero superpartiens, não contradiz  $\frac{5}{4}$  o que se tem ditto; porque por essa causa á sexta mayor não chamaõ sexta, senão Tonus cum Diapente, compondo-a de tono, & diapente, que ambos estão no genero superparticularis; & do mesmo modo á sexta menor chamavão semitonus cū Diapente, os quaes ambos estão no mesmo genero, & assim nas mais, que não estão nestes dous generos Multiplex, & Superparticularis por singular proporção.

130 Sabidos os generos, para sabermos os numeros sonoros, & dissonoros, que na Musica servem, havemos de saber, que todos nascem dos numeros, que Jubal, ou Pythagoras achou, que proporcionados mostraõ as consonâncias que se seguem.





Destas consonâncias, principalmente da Dupla, que he oitava, nascem todas as mais, hũa que são as simples por diminuição, & outras que são as compostas por multiplicação. Para o que he necessário sabermos, que qualquer proporção pôde estar em varios numeros mayores, ou menores, com tanto, que tenhaõ a mesma comparação, como se vê na Dupla de 2. a 1. de 4. a 2. de 6. a 3. de 8. a 4. de 10. a 5. & finalmente de 12. a 6. porque qualquer destas proporções contém o numero mayor duas vezes o menor, & por isso se chama Dupla. Supposto isto para mais clareza usaremos dos numeros minimos, que chamaõ Radicaes, por serem a raiz dos mais:

131 Para se achar a raíz de hũa proporção, que está em numeros mayores, como nesta Dupla de 12. a 6. se partirá hum pelo outro, como parece na margẽ, na qual repartição sahiraõ 2. & não sobejou. Porẽ não fallando no 2. que sahiraõ, por quanto nada sobejou, o 6. será o partidor de ambos os numeros 12. & 6. primeiro. o numero mayor & logo o numero menor, como se mostra na margem, & porque na primeira sahiraõ 2. & na segunda sahio 1. de 2.ã 1. he a proporção Dupla nos seus numeros radicaes, os quaes

$$\begin{array}{r} 00 \\ 12 \overline{) 6} \\ 6 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 00 \\ 12 \overline{) 6} \\ 6 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 01 \\ 6 \overline{) 6} \\ 6 \end{array}$$

quaes juntos se assinaõ assim | 2 | Porém se partindo-se es-  
dous numeros, a saber o me. 1 nor pelo mayor, sobeja-  
rem alguns, o que sobejar, se torna a partir pelo numero  
menor; & se sobejarem alguns se tornaõ a partir pelo sobe-  
jo mayor; & isto de hum em outro sobejo, até que não so-  
beje. De sorte, que os sobejos saõ o partidor, & partiçaõ; &  
como se achar partiçaõ que não sobeje, esse partidor será  
partidor de ambos os numeros, a que queremos achar a  
raiz; & o que sair da partiçaõ de ambos, saõ os numeros  
radicaes da tal proporçaõ. Seja exemplo a proporçaõ sex-  
quialtera de 12. a 8. para sabermos quaes saõ os seus nume-  
ros radicaes, repartiremos hum pelo outro, como parece na  
margẽ, & porque sobejaõ quatro (não fazendo caso do 1. q.  
sahio) esses 4. seraõ partidor do numero menor, como pare-  
ce, & porq. nada sobejou se mostra que estes 4. saõ o partidor  
de ambos os numeros da proporçaõ 12. a 8. cada hum per  
si, primeiro o mayor, & depois o menor, como parece, &  
porque da primeira partiçaõ sahiraõ 3. & da segunda 2.  
de 3. he a proporçaõ sexquialtera em seus numeros radica-  
es. 2

$$\begin{array}{r} 04 \\ 12 \overline{) 8} 1. \\ 8 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 01 \\ 8 \overline{) 4} \\ 8 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 00 \\ 12 \overline{) 3} \\ 4 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 0 \\ 8 \overline{) 2} \\ 4 \end{array}$$

132 Sabendo-se buscar os numeros radicaes, he neces-  
sario saber, que as proporções se somão hũas com outras, &  
se diminuem, ou tiraõ hũas de outras, & se multiplicãõ  
muitas em hũa, & se reparrem hũa por muitas. O somar, &  
multiplicar proporções se faz de hum mesmo modo, & o  
diminuir, & repartir de outro. Para somar duas proporções  
em hũa, se põem a mayor primeiro, & a menor segundo, assi  
como se quero somar a Dupla 2. & sexquialtera 3. se as-  
sinaraõ jũtas, assi | 2 — 3 | & mul | 1 | tiplicando os nu | 2 | me-  
ros de cima hũ pe | 1 — 2 | lo outro fazem 6. & multiplicãdo  
os numeros debaixo hum pelo outro, fazem 2. & de 6. he  
a proporçaõ Tripla, & tanto somãõ as duas juntas. O | 2 | di-  
minuir, & repartir se faz pondo os numeros do mesmo mo-  
do, mas multiplicando em Cruz, como se quero tirar da  
Dupla de 2. a sexquialtera de 3. porei os numeros nessa

forma  $\begin{smallmatrix} 2 \\ X \\ 1 \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} 3 \\ 2 \end{smallmatrix}$  & multiplicando em Cruz 2. vezes 2. são 4.  
 & logo  $\begin{smallmatrix} 2 \\ X \\ 1 \end{smallmatrix} \begin{smallmatrix} 3 \\ 2 \end{smallmatrix}$  hũa vez 3. he 3. & porque as multiplicações  
 deitaraõ  $\begin{smallmatrix} 4 \\ 3 \end{smallmatrix}$  que he proporção sexquitercia, essa he a pro-  
 porção,  $\begin{smallmatrix} 4 \\ 3 \end{smallmatrix}$  que fica, tirada a sexquialtera da Dupla:  
 133 Para sabermos a proporção de cada hũa das Con-  
 sonâncias, & Dissonâncias, he necessario sabermos, queias  
 consonancias, ou são simples, ou compostas, ou tricompos-  
 tas. As simples se acharaõ por diminuição da Dupla, que he  
 oitava de  $\begin{smallmatrix} 2 \\ 1 \end{smallmatrix}$  & porque he necessario outra proporção para  
 se tirâr, ou  $\begin{smallmatrix} 2 \\ 1 \end{smallmatrix}$  diminuir da Dupla; tomaremos a do tônô, q  
 he sendo mayor sexquioitava de  $\begin{smallmatrix} 9 \\ 8 \end{smallmatrix}$  & sendo menor sexqui-  
 nona de  $\begin{smallmatrix} 10 \\ 9 \end{smallmatrix}$ , & porq para algũas  $\begin{smallmatrix} 16 \\ 15 \end{smallmatrix}$  he forçoso tirâr o se-  
 mitono  $\begin{smallmatrix} 9 \\ 8 \end{smallmatrix}$  natural cantavel sexquiquindecima de  $\begin{smallmatrix} 16 \\ 15 \end{smallmatrix}$ , mo-  
 straremos estes tres intervallos menores na oitava  $\begin{smallmatrix} 15 \\ 16 \end{smallmatrix}$  em  
 a Musica com suas proporções, como parece.



As riscas mostraõ os numeros das proporções, & os semi-  
 breves, os signos em que estaõ os sobredittos intervallos,  
 cuja differença mostraõ os titulos de cima. Dentro desta oi-  
 tava se achão as consonancias, & dissonancias seguintes:  
 Settima, Sexta, Quinta, Quarta, Terceira, Segunda.

134 Para virmos em conhecimento da proporção da  
 settima, podemos tirâr da Dupla de  $\begin{smallmatrix} 2 \\ 1 \end{smallmatrix}$  que he oitava, hum  
 tônô mayor de  $\begin{smallmatrix} 9 \\ 8 \end{smallmatrix}$  para o que porei mos ambas as pro-  
 porções, hũa de  $\begin{smallmatrix} 8 \\ 9 \end{smallmatrix}$  fronte da outra, primeiro a de oitava, &  
 depois

depois a do Tono, assim  $2 \times 9$  & multiplicando em Cruz fazem duas vezes 8, 16. &  $1 \times 8$  depois multiplicado a outra; hũa vez 9. he 9, os quaes pondo o mayor de cima, & o menor de baixo; assi  $9 \times 16$  fazem hũa proporção da settima de  $\text{Fmi}$ , a  $\text{Ala}$ ,  $\text{mi}$ ,  $\text{re}$ ,  $9 \times 16$ . E se da dita oitava tirarmos hum to no menor na mesma forma; ficará hũa settima pouco mayor de  $\text{Ala}$ ,  $\text{mi}$ ,  $\text{re}$ , a  $\text{Gsol}$ ;  $\text{re}$ ,  $\text{ut}$ , para o que poremos ambas as proporções juntas.  $2 \times 10$  & multiplicando em Cruz fazem 18. & 10. os  $1 \times 9$  quaes trasidos aos seus numeros radicaes, fazem 9 a 5. que posto hum sobre outro  $9$  se mostra esta ser a settima menor; porém mayor que a  $5$  de 16, & se da dita oitava tirarmos hum semitono cantavel  $9$  de 16, ficará hũa settima mayor de  $15$  de  $\text{Csol}$ ,  $\text{fa}$ ,  $\text{ut}$ , a  $\text{Ala}$ ,  $15$   $\text{mi}$ ,  $\text{re}$ : O que supposto, bem se  $8$  mostra, que estas settimas não são iguaes; porém as duas settimas menores, a saber de  $9$  & de 16, em pratica não tem differença, porque em  $5$  The  $9$  lórica he pouca a que tem; & querendo-se saber, se multiplicarão em Cruz na forma acima, & sahirá hũa proporção de 81 que he hũa coma mayor.

135 Sabidas as proporções da settima mayor, & menor; para conhecermos a proporção da sexta mayor tirando da settima mayor hum tono mayor ficará a sexta, & se da sexta mayor tirarmos hum tono menor, ficará a quinta, & se da quinta tirarmos hum tono mayor, ficará a quarta; & se da quarta tirarmos hum tono menor, ficará a terceira menor; & porqué a differença que vay da settima mayor, he hum semitono incantavel de  $25$  tirando de qualquer destes intervallos hum semitono  $24$  incantavel, ficará de mayor, feito menor; & isto se entende nos intervallos imperfeitos, que passado de mayores a menores ficão cantaveis. Por esta ordem se virá em conhecimento de todas as consonancias, & dissonancias simples, & se achará, que suas proporções são as seguintes.



Oitava Dupla de	2.a 1.
Settima mayor superseptipartiens oitavas de	15.a 8.
Settima menor superquadripartiens quintas, de	9.a 5.
Settima minima superseptipartiens nonas de	16.a 9.
Sexta mayor superbipartiens tertias, de	5.a 3.
Sexta menor supertripartiens quintas, de	8.a 5.
Quinta Diapente sexquialtera, de	3.a 2.
Quinta menor super 19. part. 4 5. de	64.a 4 5.
Quarta de tritono super 13. part. 3 2. de	45.a 3 2.
Quarta Diathezeraõ sexquitercia, de	4.a 3.
Terceira mayor sexquiquarta, de	5.a 4.
Terceira menor sexquiquinta, de	6.a 5.
Tono mayor sexquioitava, de	9.a 8.
Tono menor, sexquinona, de	10.a 9.
Semitono mayor sexquidecimaquinta, de	16.a 15.
Semitono menor, sexquivigessimaquarta, de	25.a 24.

Advertindo, que todos estes intervallos são naturaes, tirando o semitono menor, que se acha na maioridade, que tem a terceira mayor a menor, & o mesmo em qualquer consonancia, ou dissonancia imperfeita. Tambem se deve advertir, que supposto se diga, que a quarta perfeita está na proporção sexquitercia de  $\frac{4}{3}$  a quarta de Ala, mi, re, a Dla, sol, re, se acha na proporção  $\frac{3}{2}$  a quarta superseptipartiens vigessimas de  $\frac{27}{20}$  & he mayor, que a sexquitercia. E supposto se diga, que a quinta perfeita se acha na proporção sexquialtera de  $\frac{3}{2}$  a quinta de Dla, sol, re, a Ala, mi, re, se acha na proporção  $\frac{2}{1}$  a quinta supertridecimpartiens vigessima settima de  $\frac{40}{27}$  que he menor, que a sexquialtera. E tanto tem esta quinta de Dla, sol, re, a Ala, mi, re, de menor, quanto tem a quarta de Ala, mi, re, a Dla, sol, re, de mayor, & somando as duas proporções, a saber, da quarta  $\frac{27}{20}$  & da quinta  $\frac{40}{27}$  se achará, que fazem a oitava Dupla de  $\frac{2}{1}$  Tambem se achará, que a sexta de Ffa, ut, a Dla,  $\frac{1}{1}$  sol, re, não está na proporção superbipartiens



tiens tertias de  $\frac{3}{5}$  sexta mayor, por quanto está na proporção superunde  $\frac{3}{5}$  cimpartiensdecima sexta, de  $\frac{27}{16}$  que he mayor que a sexta de  $\frac{3}{5}$  o mesmo se verá.  $\frac{16}{3}$  q a terceira menor de  $\frac{16}{3}$  sol, re, a Ffa, ut, he mais pequena, que a terceira menor sexquiquinta de  $\frac{16}{3}$  por quanto se acha na proporção superquinpartiens  $\frac{16}{3}$  vigesima settima de  $\frac{16}{3}$  Porém supposto se achão em numeros estas differen  $\frac{27}{16}$  ças, não se achão em som; por serem as mayoridades, ou menoridades muito pequenas, que em todas he a proporção de coma mayor de  $\frac{81}{80}$  & se esta senão acha do tono mayor ao menor, me  $\frac{80}{81}$  nos se achará nos intervallos mayores. Temos tratado dos intervallos Diatonicos simples, & de suas proporções; seguem-se os compostos.

136 Para se vir em conhecimento das proporções, em que estão as consonancias, & dissonancias compostas; usaremos de somar proporções; como se quisermos saber os numeros da novena mayor, que he tono com Diapazeão; somaremos a Dupla oitava de  $\frac{2}{1}$  com a sexquioitava de  $\frac{9}{8}$  pôdo ambos os numeros hũ  $\frac{1}{1}$  de fronte do outro, primeiro os da oitava, & depois os do tono assim  $\frac{2}{1} - \frac{9}{8}$  E multiplicando primeiro os decima, dizendo, duas  $\frac{1}{1} - \frac{8}{1}$  vezes 9. são 18. & logo os debaixo, dizendo, hũ a vez 8. he 8. os quaes nos seus numeros radicaes são 9. & 4. que he a proporção da novena de Ala; mi, re, a fmi, & se somarmos a ditra oitava com o tono menor na mesma forma fará a proporção de  $\frac{20}{9}$  novena mayor de Gsol, re, ut, a Ala, mi, re, mais pe  $\frac{9}{8}$  quena; que a de Ala, mi, re, a fmi. E do mesmo modo, somando o semitono mayor cõ a oitava, se achará a novena menor, & assim em todas as compostas, & decompostas.

137 Outra regra darei facilissima, & sem duvida para se achar os numeros das Consonancias, & Dissonancias, Compostas, & Decompostas, & he que sabidos os numeros das simples donde se cõpõem, ou dobraremos o numero mayor

mayor; sem-bolir no menor, ou partiremos o menor pelo meyo sem-bolir no mayor; & sendo o menor partivel, será melhor partido, porque ficará a proporção nos numeros radicaes; & senão for partivel dobraremos o mayor, & ficará nos ditos numeros radicaes. Exemplo. Hãa dozena, que proporção tem? verci qual he a simples donde se compõem, & poi que he quinta sexquialtera de 3 partido o menor 2. fica 1. pelo que de 3 he a proporção 2 tripla em que fica a dozena. Mais, 1 quero saber a dezanovena, q he cõposta de dozena, que proporção tem? verci qual he a proporção da dozena, & porq he a tripla 3 & o menor numero não he partivel, dobratei o mayor 1 3. que faz 6. & de 6 proporção sextupla, será a proporção da dezanovena 1 cõposta da dozena. Por qualquer destas regras se conhece, que as Consonancias, & Dissonancias compostas, são as que se seguem em seus numeros.

Novena mayor nascida do tono mayor.

Dupla sexquiquarta de 9. a 4.

Novena mayor nascida do tono menor.

Dupla superbipartiensnonas de 20. a 9.

Novena menor Dupla superbipartiens decima 5a. de 32 a 15.

Dezena mayor Dupla sexquialtera de 5. a 2.

Dezena menor, Dupla superbipartiensquintas de 12. a 5.

Onzena mayor, Dupla super 13 part. 16. de 45. a 16.

Onzena perfeita, Dupla superbipartiens tertias de 8. a 3.

Dózena menor, Dupla super 38 part. 45. de 128. a 45.

Dozena, perfeita Tripla de 32. a 1.

Trezena mayor, Tripla sexquitercia de 10. a 3.

Trezena menor, Tripla sexquiquinta de 16. a 5.

Quatorzena may. Tripla supertripartiensquartas de 15. a 4.

Quatorzena men. Tripla supertripartiensquintas de 18. a 5.

Quatorzena minima, Tripla superquinpartiens nonas

de 32. a 9.

Quinzena quadrupla de 4. a 1.

Do mesmo modo que se compõem as compostas das simples,

ples,

ples se compõem as Decompostas das Compostas; & por  
essa causa as Decompostas estão nas proporções seguintes.  
Dezafextena nascida do tono mayor quadrupla sexquial-  
tera de 9. a 2.

Dezafextena nascida de tono menor, quadrupla superqua-  
drupartiens nonas de 40. a 9.

Dezafextena menor superquadrupartiens 15<sup>a</sup>. de 64. a 15.

Dezafextena menor quadrupla superquadrupartiens quin-  
tas de 24. a 5.

Dezafextena mayor, quírupla de 5. a 1.

Dezoit. may. quíntupla superquint. part. oitavas, de 45. a 8.

Dezoit. perf. quíntupla sexquítertia. 16. a 3.

Dezanov. men. quíntupl. sup. 31. part. 45. de 256. a 45.

Dezanov. perf. sextupla de 6. a 1.

Vintena mayor sextupla superbipartientes tertias de 20. a 3.

Vintena menor sextupla superbipartientes quintas de 32. a 5.

Vigésima prima mayor septupl. sexquialt. de 15. a 2.

Vigésima prim. men. septupla sexquiquinta de 36. a 5.

Vigésima prim. minima septupla sexquicoona de 64. a 9.

Vigésima secunda octupla de 8. a 1.

138. Temos mostrado os numeros das Simples, Com-  
postas, & Decompostas; se quizermos formar outras tri-  
postas, se formaráo do mesmo modo; advertindo, que sup-  
posto se põem a octava dupla entre as simples, não duvida-  
mos ser composta do unísonus de 1. a 1. porque dobrando  
o primeyro fica a Dupla de 2. a 1. E se o unísonus se apen-  
tar de 2. a 2. se poderá partir o segundo, & ficar à do mesmo  
modo de 2. a 1. com o que se vé ser composta do unísonus,  
& o mesmo dizemo de 3. a. que he decomposta, & a 22<sup>a</sup>. que  
he tricomposta. Todas estas distancias são Diatonicas na-  
turaes. A distancia da coma mayor, que se achz no tono de  
C sol, fa, ut, a D2, sol, re, a respeyto do tono menor, tam em  
he Diatonicas, & por essa razão a quinta, & quarta, que in-  
cluem este tono, tem de mais esta coma mayor de 81. a 80.  
Como se tem mostrado.

139. O genero cromatico he o que divide os tonos em dous semitonos, hum mayor, & outro menor, que chamaõ Diesis cromaeico de 25. a 24.

O genero Enarmonico, he o que divide os semitonos naturas em dous diesis, hum cromatico de 25. a 24. & outro que chamão Enarmonico de 128. a 125. Além destes intervallos Diatonicos, Cromaticos, & Enarmonicos, se achão outros em differença, que huns intervallos tem a outros. O tono mayor supèra o semitono menor hum semitono mayor, que o natural de 27. a 25. & o mesmo tono mayor supèra o semitono mayor de mi, a fa, hum semitono incantavel de 135. a 128. mayor, que o Diesis Cromatico hum Diesis Enarmonico, como se dice acima. E o tono mayor supèra ao menor hũa coma mayor de 81. a 80. & o Diesis Enarmonico supèra a esta coma mayor, hũa coma menor de 10240. a 10125. os quaes intervallos postos em sua ordem, são os que se seguem.

Semitono menor, que chamaõ diesis cromatico de 25. a 24.

Semitono mayor que o natural de 27. a 25.

Semitono menor, mayor q̃ o diesis cromatico de 135. a 128.

Diesis Enarmonico de 128. a 125.

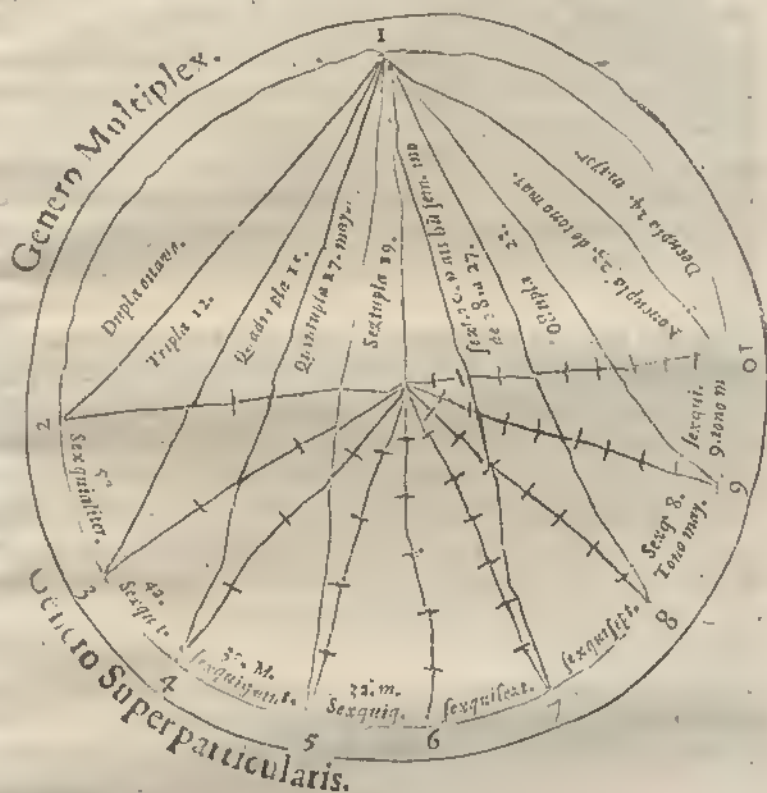
Coma mayor de 81. a 80.

Coma menor de 10140. a 10125.

Os quees intervallos se conhecerão serem estes os numeros de suas proporções, & superarem huns aos outros, pelo partiz proporções em Cruz, sendo mestra a curiosidade, & basta o que se tem ditto para vir em conhecimento dos intervallos Cromaticos, & Enarmonicos por partição, ou multiplicação, como se tem ditto acima numero 132. 133. & 134.

140. Bem se mostra no que se tem ditto das proporções, & suas consonancias, & dissonancias, que o primeiro genero Multiplex, & o segundo Superparticularis, são os generos, em que está todas as consonancias perfeitas, & as mais das imperfeitas, & as que nelles se não achão as considera-  
mos

mos nelles com addição de tobo, ou semitono, que tam-  
bém estão nelles; o que tudo se mostra na figura seguinte.



O número 1. de cima com qualquer dos numeros debaxxo  
está em proporção do genero Multiplex, & o mesmo se a,  
cha na linha, q nasce do centro até o numero 1. cõ qualquer  
das linhas, q nascem do ditto centro, Os numeros debaixo  
hum com outro seu consecutivo, estão em proporção do  
genero Superparticularis, & o mesmo nas linhas, que nas-  
cem do centro hãas com outras, tirando a que vem do cẽ-

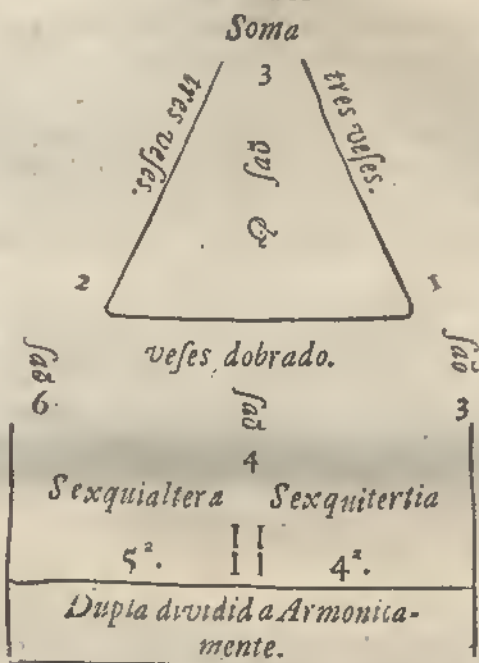


tro para cima: As linhas que nascem de numero 1. & vem a dar nos numeros debaixo, não servem de mais, q̃ de mostrar a proporção do genero Multiplix.

141 Temos mostrado a proporção de cada huma das Consonancias, & Dissonancias, agora falta declarar, porque razão he a proporção dupla da 8.<sup>a</sup> & proporção sexquialtera da 5.<sup>a</sup> & assim nas mais. E juntamente, porque são humas Consonantes, & outras Dissonantes. E em terceiro lugar: porque se chamaõ hũas perfeytas, & outras imperfeitas. Muito difficultosas parecem estas tres duvidas, porẽm pelas mesmas proporções se resolvem junto com o sentido; porque como se disse no numero 119 nem o sentido só he o fugeiro da Musica, nem os numeros só pôlem provar, o q̃ o sentido lhe não offerece; & se não digãmos, poderá alguem conhecer, em que proporção estão duas vozes distantes de grave, a agudo, se não as ouvir? Certamente que não. Poderá tambem alguem conhecer a distancia que vay de hum som grave, a hũ agudo, sem o numerar? Certamente não. Logo he necessario, que os sentidos proponhaõ o som, & a razão julgue em numeros. Propoz se o som de quatro martellos a Pythagoras, & logo conheceo, que o que estava em dupla proporção, era hũa oitava Diapazão; & este conhecimento lhe nasceu da unidade, que o martello mais pequeno, & mais agudo no som, tinha com o mayor, & mais grave no som, que ambos parecião hum mesmo som, sendo distantes: assim como de hũa segunda feira contando atẽ oito, vem outra segunda feyra, semelhante no nome, sendo distantes por tempo. Por esta causa os minimos numeros da Dupla são de dous, a hum, que são taõ unidos, que entre elles não cae outro numero sendo taõ distantes, que hũ duplica o outro. E supposto a sexquialtera de 3. a 2. & as mais de genero superparticularis, não medie unidade como na Dupla, he por ser propriedade deste genero; porẽm a Dupla está no genero Multiplex, só goza desta união. Desta oitava nascem as mais consonancias, como se tem dito.

Para

142 Para se vir em conhecimento dos numeros Cōsonantes, & Dissonantes, Perfeitos, & Imperfeitos, se deve saber, que os intervallos se dividem em Consonantes cantaveis, & em Dissonantes cantaveis, & em Dissonantes incantaveis. Os Consonantes cantaveis se dividem em Perfeitos, & Imperfeitos. Os Consonantes cantaveis são os que se dividem, sendo perfeitos, em Consonantes, & sendo imperfeitos, em Dissonantes cantaveis. Os intervallos dissonantes cantaveis são os que se dividem tendo parte cantavel, & parte incantavel. E os Dissonantes incantaveis são os que em sua divisão tem tudo incantavel. Para virmos em conhecimento destas divisões, he necessario sabermos, que temos tres divisões, que são divisão Armonica, Aritmetica, & Geometrica. A divisão Armonica divide huma proporção em duas, ou mais proporções de figuraes, que chamão Proporcionalidade: porém a mayor consonancia, ou dissonancia primeiro, & depois a menor. Esta divisão Armonica se faz tomando os numeros de hũa proporção, & a soma multiplicalli por cada hum dos dittos numeros, & a multiplicação será a mesma proporção; depois multiplicando o numero mayor pelo menor, & o que resultar dobrando-o, será o Armonico; a saber: A Dupla de 2. a 1. somados fazem 3. multiplicando estes 3. pelo numero mayor faz. 6. & depois pelo menor faz 3. & de 6. a 3. he a mesma proporção Dupla; depois multiplicando o 2. pelo 1. faz 2. & dobrando 4. & este 4. he o meyo armonico entre 6. & 3. como parece.



143 A segunda divisaõ, que chamaõ Arithmetica, tam-  
 bem divide o todo em partes desiguaes, porêm a menor  
 parte primeiro, & a mayor despois. Esta divisaõ se faz to-  
 mando os dous numeros da proporçaõ, & a soma partida  
 pelo meyo, faz o meyo Arithmetico; a saber: A Dupla de  
 4. a 2. somando o 4. & o 2. faz 6. & o ditto 6. partido pelo  
 meyo são 3. & este he o meyo entre 4. & 2. como parece.

Arithmeticamente.

Dupla dividida a 8<sup>2</sup>.

4	3	2
Sexquitertia	1	Sexquialtera
4 <sup>2</sup> .	1	5 <sup>2</sup> .

144 A terceira, & ultima divisão se chama Geometrica. Esta divide o todo em partes iguaes; & por essa causa se não usa na Musica. Esta se faz multiplicando o mayor, pelo menor, & ao que resultar buscar a raiz quadrada, & essa será o meyo Geometrico, a saber, a quadrupla de 4. a 1. multiplicando hum por outro faz 4. a raiz quadrada de 4. são 2. & esse he o meyo Geometrico, como parece.

*Quadrupla dividida Geometricamente.*

4	2	1
	1	
Dupla 8 <sup>a</sup> .		Dupla 8 <sup>a</sup> .

145 A raiz quadrada de hum numero, he o que multiplicado per si gêra o outro mayor, de quem o ditto he raiz, assi: A raiz quadrada de 4. he 2. porque duas vezes duos são 4. A raiz quadrada de 9. são 3. porque multiplicados per si gêra 9. Chamaõ. se numeros quadrados, porque formão quadrangulo repartidos em unidades, & tantas unidades tem cada lado, quantas em numero tem a raiz quadrada, como se vê em 4. cuja raiz he 2. & em 9. cuja raiz, he 3. & em 16. cuja raiz he 4.

1	1	1	1	1	1	1	1
1	1	1	1	1	1	1	1
		1	1	1	1	1	1
			1	1	1	1	1

146 Temos ditto o modo das tres divisões, Arithmetica, Aritmetica, & Geometrica; falta dizer a differença, que ha nestas divisões. A differença que estas tres divisões tem entre si se manifesta: porque além de se conhecer, que a proporcionalidade Geometrica se faz de huma proporção em duas iguaes, como 4. a 2. 1. porque des 4. a 2. he a mesma proporção Dupla, que a de 2. a 1. são porém os numeros diffe-

differentes, que o excesso, que nos numeros se acha dos maiores aos menores, são a mesma proporção; em que está dividida, como se vê.

		Dupla.		
	Excesso	2	1	
		4	2	1
Proporcionalidade Geométrica.		Dupla 1 Dupla		
		Quadrupla dividida.		

A proporcionalidade Arithmetica forma em o excesso hũa proporção igual como parece.

		Igual.		
	Excesso		1	1
		4	3	2
Proporcionalidade Arithmetica.		Sexqui 1 Sexqui		
		tertia. 1 altera.		
		Dupla dividida		

A Proporcionalidade Armonica he toda pelo contrario; porque a Geometrica tem em seus excessos a mesma proporção, em que he dividida; & a Arithmetica tem em seus excessos a mesma proporção, que se divide, que he proporção dos extremos.

		Dupla.		
	Excessos	2	1	
		6	4	3
Proporcionalidade Armonica.		Sexqui 1 Sexqui		
		altera. 1 tertia.		
		Dupla dividida		



147. Tem porém toda esta doutrina hũa grande contrariedade porque se a proporcionalidade Arithmetica se conhece por dividir o todo em partes desiguaes, primeiro, mayor, & depois a menor & seus excessos são hũa proporção igual. Esta proporcionalidade 2. 3. 4. tem em seus excessos proporção igual; porém divide o todo em partes desiguaes, primeiro a mayor, que he sexquialtera, & segundo a menor sexquitercia pelo que he divisão Arithmetica pelos excessos, & Armonica pela divisão de mayor primeiro, & menor depois. Mais esta proporcionalidade 3. 4. 6. tem em seus excessos a mesma proporção, que os extremos, & por essa causa he proporcionalidade Armonica; mas porque divide o todo em partes desiguaes, primeiro a menor sexquitercia, & depois a mayor sexquialtera, he divisão Arithmetica. Ao q se responde, que a proporção dos extremos não he de mayor desigualdade, que se o fora, havia de seguir a regra das divisões; & porque a proporção de menor desigualdade não he outra coisa, que numeros contrarios da mayor, por essa causa as consonancias ficam diversas; assim que quando a proporção subdupla se dividir Arithmeticamente, ficará primeiro o menor & depois o mayor, tudo pelo contrario, guardando sempre a diversidade nas differenças.

148. Supposto temos dado regras para as divisões de huma proporção em muitas; falta saber, com se dividirá hũa proporção, cujos numeros somados, são impares; porque para se lhe dar meyo Armonico sempre divide sem armonia, & para se lhe dar meyo Arithmetico, se não acha sem participação de unidade em seus numeros radicaes. E porque só a proporção entre cujos numeros não cabe unidade, se deve dobrar; a que não for Dupla, ou do genero superparticularis, não deve ser dobrada para ser dividida. Seja exemplo a proporção sextupla de 6. a 1. a qual proporção, pela regra da divisão Armonica se hão de somar os numeros ambos, & depois cada hum se ha de multiplicar pela soma, & para o

meyo se multiplicarãõ os dous numeros 6. & 1. & depois dobrados farãõ o meyo, como parece.

$$\begin{array}{r}
 7 \\
 1 \quad 1 \\
 6 \quad 1 \\
 42 - 12 = 7
 \end{array}$$

E porque de 42. a 12. he intervallo dissonante, & de 12. a 7. tambem he dissonante, & esta sextupla de 6. a 1. por ser consonancia perfeyta, se deve dividir em consonancias, bem parece; que a divisãõ Armonica; não divide os numeros, que somados sãõ impares.

E para esta sextupla de 6. a 1. se dividir Arithmeticamente, os dous numeros se hãõ de somar, & a metade da ditta soma he o meyo Arithmetico; & porque somados fazem 7. que não tem meyo, não pôde a ditta sextupla ser dividida Arithmeticamente. E supposto se dobrem os numeros de 12. a 2. somados sãõ 14 cuja metade sãõ 7. que não consona, nem com o mayor, nem com o menor, como parece 12 — 7 — 2. o mesmo se acharã na octupla de 8. a 1. & nas mais.

149 Para dividirmos estas consonancias, que pelas ditas divisõens ficaõ divididas em intervallos incantaveis, daremos hũa regra gèral, & nova a qual divide as simples consonancias em os mesmos intervallos, em q a divisãõ Arithmetica os divide; & as compostas, sem mudar de regra, as divide em as de que se compõem. Para o que havemos de saber, q as Consonancias, ou Dissonancias sãõ simples, Compostas, Decompostas, Tricompostas &c. As simples para se dividirem, se tirará do numero mayor hũa unidade, & o q ficar fará a ditta divisãõ; advertindo, q para a proporçam Dupla, & para todas as proporções do genero superparticularis, se dobrarãõ os numeros, & depois de dobrados hũa só vez, se tirará hũa unidade, & o que ficar, he o numero divisivel

vel Porém nos números das mais proporções não sefão dobrados; & se o forem, se tiraraõ dous, hum pela regra, & outro por se dobrar; & se se dobrar outra vez, se tiraraõ tres, hum pela regra, & dous por serem os numeros duas vezes dobrados; & se mais vezes se dobrarem, mais unidades se tiraraõ fóra huma unidade, que dá a regra. Seja exemplo a Dupla de 4. a 2. á qual para se dar o numero divisivel, se tirará ao numero mayor hũa unidade, & ficaõ 3. que he o ditto numero divisivel, como parece 4— 3— 2. Porém se dobrarem os ditos numeros de 8. a 4. se tirará hũa unidade, que dá a regra, & outra por se dobrar, como parece 8— 6— 4. E se se triplicar, se tiraraõ fóra a que dá a regra, duas unidades, como parece 12— 9— 6. E por esta regra se conhece, que as Consonancias, & Dissonâncias simples se dividem como parece.

Octava dividida	4— 3— 2
Settima mayor dividida.	15— 14— 8
Settima menor dividida.	9— 8— 5
Settima minima dividida.	16— 15— 9
Sexta mayor dividida.	5— 4— 3
Sexta menor dividida.	8— 7— 5
Quinta Diapente dividida.	6— 5— 4
Quinta menor dividida.	64— 63— 45
Quarta de Tritono dividida.	45— 44— 32
Quarta diathezeraõ dividida.	8— 7— 6
Terceira mayor dividida.	10— 9— 8
Terceira menor dividida.	12— 11— 10
Tono mayor dividido.	18— 17— 16
Tono menor dividido.	20— 19— 18
Semitono mayor dividido.	32— 31— 30
Semitono menor dividido.	50— 49— 48

110 Para as Compostas se deve guardar a mesma regra; advertindo, que as compostas se compoem dos numeros das simples; partindo o menor numero, & quando o menor não he partivel, se dobra o mayor, & entaõ fica feita

esta composição do numero das simples dobrado; assim como; a Quadrupla de 4. a 1. se formou da Dupla de 2. a 1. dobrando o numero mayor 2. em 4. porque o menor 1. não he partivel; a qual composição he o mesmo, que se se formara a ditta quadrupla da Dupla dobrada de 4. a 2. partindo o menor 2. & fazendo 1. E por esta causa esta quadrupla para se dividir, se tirará do numero mayor huma unidade pela regra, & outra por se compor, de numeros dobrados, & o mesmo se guardará em toda a consonancia, que se compuzer, por dobrar o mayor das simples, como parece em as compostas, que se seguem, que a hũa se tira só o que maoda a regra, & a outras, por se formarem de numeros dobrados, se tira mais hum, como parece.

Novena may. nascida do tono may. dividida.	9	—	8	—	4
Novena may. nascida do tono men. dividida.	20	—	18	—	9
Novena menor dividida.	32	—	30	—	15
Dezena mayor dividida.	5	—	4	—	2
Dezena menor dividida.	12	—	10	—	5
Ozena mayor dividida.	45	—	44	—	16
Ozena perfeita dividida.	8	—	6	—	3
Dozena menor dividida.	128	—	126	—	45
Dozena perfeita dividida.	3	—	2	—	1
Trezena mayor dividida.	10	—	8	—	3
Trezena menor dividida.	16	—	14	—	5
Quatorzena mayor dividida.	15	—	14	—	4
Quatorzena menor dividida.	18	—	16	—	5
Quatorzena minima dividida.	32	—	30	—	9
Quinzena dividida.	4	—	2	—	1

151 A Quadrupla com as mais Decompostas se divide do mesmo modo tirando hũa unidade pela regra, & tantas, quantas se dobrarem, do numero mayor das simples donde nascem, & por esta causa as Decompostas se dividem, como se seguem.

Desafextena nascida do tono mayor dividida.	9	—	8	—	2
Desafextena nascida do tono men. dividida.	40	—	36	—	9

De-

Desafextena menor dividida	64—60—15
Desafetteua mayor dividida	5—4—1
Desafettena menor dividida.	24—20—5
Desoitena mayor dividida.	45—44—8
Desoitena perfeita dividida.	16—12—3
Desanovena menor dividida.	256—252—45
Desanovena perfeita dividida.	6—4—1
Vintena mayor dividida.	20—16—3
Vintena menor dividida.	32—28—5
Vigesima prima mayor dividida.	15—14—2
Vigesima prima menor dividida.	36—32—5
Vigesima prima minima dividida.	64—6—9
Vigesima secunda tricom. divid.	8—4—1

Parece-me q o curioso Leytor estará satisfeito das duas Regras novas: primeira para compor os numeros das compostas, partindo o menor numern das simples, ou dobrádo a mayor. Segunda para se dividirem as consonancias em duas proporçoens.

152 Temos ditto retro numero 139 que os intervallos cōsonantes Perfeitos se dividem, em consonantes; porém pelas divisões, que temos feito, se mostra, que a quarta perfeita se divide em intervallos dissonantes, & não só caotaveis, mas incantaveis; pelo que parece ser dissonancia. Que seja cōsonancia, affirmão os mais doutos com prova-veis fuodamentos. E que seja dissonancia, mostra qualquer das tres divisões referidas. Porém eu, como tenho obrigação (além dos grãdes fundamentos) de seguir a opiniaõ de meu mestre; Digo, que a quarta he consonancia perfeita. com particular divisaõ. Esta divisaõ será em hũa cōsonancia, & hũa dissonancia cantavel, por se dividir em consonancia, goza da perfeiçã, & por se dividir em dissonancia cãtavel, se mostra ser a menor das perfeitas. Duas são as divisões particulares da quarta; primeira em hum Ditono, & hum semitono cantavel; segunda em hum semiditono, & hum tono, como parece.



12	15	16	15	18	20
Ditono	Semitono		Semiditono	Tono menor	
Diathezerao dividido.			Diathezerao dividido.		

Ou affim.

15	16	20	9	10	12
Semitono	Ditono		Tono men.	Semiditono	
Diathezerao dividido.			Diathezerao dividido.		

Tambem a 3.<sup>a</sup> menor, & a 6.<sup>a</sup> menor carece de divisaõ pelas regras atraz, as quaes por particular divisaõ, se dividem como parece.

15	16	18	8	6	5
Sem tono	Tono mayor		Diathezerao	Semidit.	
Semiditono dividido.			Exatorda menor divid.		

Estas divisoens não certificão serem estas consonancias boas; porque tambem podemos dividir as dissonancias em bons intervallos, por particular divisaõ.

153 Hũa razão se póde dar muito forçosa para a quarta perfeita, & a terceira menor, & a sexta menor, serem consonancias, supposto se dividão em incantaveis. Para o que se deve saber, que todos os numeros, & proporçoens, que estão dentro do Senario, são consonantes, & não só estes simples, mas ainda hum simples junto com hum dobrado, dos que estão dentro do Senario, fórma consonancia. E tem tanta força o estar dentro do Senario, que supposto a diffinição da consonancia diga, que a sua proporção deve ser do genero Multiplex, ou superparticularis, como traz Jacob Stapulense: *Consonantia est soni gravi acutique mixtura suaviter, uniformiterque auribus incidens exmultiplici, aut super* parti-

*particulari ratione profecta*: a sexta mayor de 5. a 3. q̃ ninguem nega ter consonância, está no genero superpartiens, & he consonancia, por estar dentro do Senario; pelo que bem claro está, que a 4.<sup>a</sup> de 4.<sup>a</sup> a 3.<sup>a</sup> & a 3.<sup>a</sup> menor de 6. a 5. são consonancias, por estarem dentro do Senario, & tambem a 4. menor de 8. a 5. he consonancia, por ser o numero mayor o quartenario dobrado, & o menor o quinario, que ambos estão dentro do Senario; hum simple, outro dobrado, & o mesmo podemos dizer da decima mayor da 5. a 2 & da trezena mayor de 10. a 3. & da onzena de 8. a 3. & da decima menor de 12. a 5. as quaes todas são consonancias, sem serem do genero Multiplex, ou Superparticularis, por se comporem de hum numero simples dentro do Senario, & de hum dobrado dentro do mesmo numero.

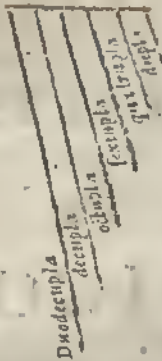
154 Confirma-se esta razão, de serem todos os números dentro do Senario consonantes, com se dividir a quarta perfeita, & terceyra, & sexta menores, em dissonantes. E a razão he, q̃ sendo os numeros da sexta menor, sexta mayor, &c. de genero dissonante, são consonantes, por terem numeros dentro do Senario Do mesmo modo as partes em que se divide a quarta perfeita, & terceyra menor, & sexta menor, são dissonantes, ainda que sejam do genero superparticularis consonante, por terem numeros, q̃ não estão dentro do Senario; como bem mostra o meyo da quarta, que he 7. como parece 6 — 7 — 8 & o meyo da terceyra menor, que he 11. como parece 10 — 11 — 12 & o meyo da sexta menor, que he 7. os quaes meyo diviseis são dissonantes, por serem fóra do Senario simples, ou dobrado, ou triplicado, &c. Que todos os numeros dentro do Senario sejam consonantes, mostra a figura seguinte; a qual em toda tem todos os numeros dentro do Senario, & as linhas que atravessão de hum numero a outro formão as proposições de cada hum das consonancias, como parece.



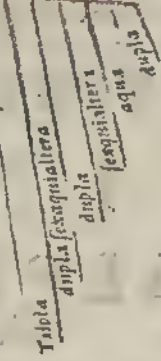
Nesta figura se mostrão as consonancias dentro do Senario, considerado hum numero com outro. E tambem se poderão considerãr qualquer delles dobrado com qualquer simples, & sempre será consonante, ainda que seja de genero dissonante, como se vé na seguinte figura

Figura

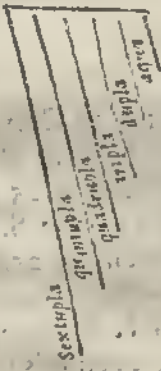
1

1-		2 - 8 <sup>1</sup> .
2-		4 - 15 <sup>2</sup> .
3-		6 - 19 <sup>3</sup> .
4-		8 - 22 <sup>4</sup> .
5-		10 - 24 <sup>5</sup> . may.
6-		12 - 26 <sup>6</sup> .

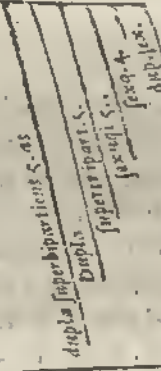
4

1-		2 - 8 <sup>1</sup> .
2-		4 - Unifonus.
3-		6 - 5 <sup>2</sup> .
4-		8 - 8 <sup>3</sup> .
5-		10 - 10 <sup>4</sup> . may.
6-		12 - 21 <sup>5</sup> .

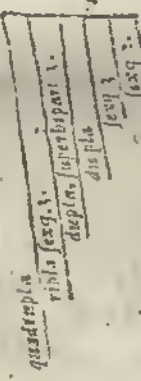
2

1-		2 - Unifonus.
2-		4 - 8 <sup>2</sup> .
3-		6 - 12 <sup>3</sup> .
4-		8 - 15 <sup>4</sup> .
5-		10 - 17 <sup>5</sup> . may.
6-		12 - 19 <sup>6</sup> .

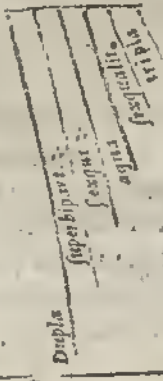
5

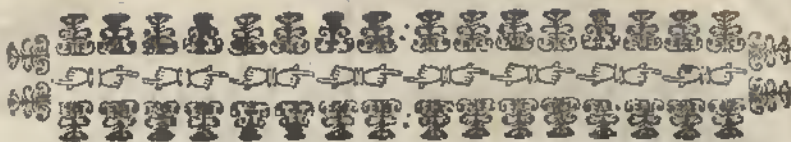
1-		2 - 10 <sup>3</sup> . may.
2-		4 - 3 <sup>4</sup> . may.
3-		6 - 3 <sup>5</sup> . men.
4-		8 - 6 <sup>6</sup> . men.
5-		10 - 8 <sup>7</sup> .
6-		21 - 10 <sup>8</sup> . men.

2

1-		2 - 5 <sup>1</sup> .
2-		4 - 4 <sup>2</sup> .
3-		6 - 8 <sup>3</sup> .
4-		8 - 11 <sup>4</sup> .
5-		10 - 13 <sup>5</sup> . may.
6-		12 - 15 <sup>6</sup> .

6

1-		2 - 12 <sup>1</sup> .
2-		4 - 5 <sup>2</sup> .
3-		6 - Unifonus.
4-		8 - 4 <sup>3</sup> .
5-		10 - 6 <sup>4</sup> . may.
6-		12 - 8 <sup>5</sup> .



# I N D E X

## ALPHABETICO

Das Explicações.

### A

**A** Daó foi o primeiro que cantou, n. 21. p. 14. Deu principio ao canto chão, n. 2. p. 3. Santo Alberto Magno foi muy sciende na Musica, & cõmentou Boecio, n. 25. p. 23. Alexandre Magno foi grande Musico, n. 24. p. 20. S. Ambrosio instituiu o câto na Igreja Mediolanense, n. 25. p. 21. Apollo inventou a lyra, n. 22. p. 16. Apostolos sagrados ensinados por Christo, deixãrão preceitos, & documentos de Musica, n. 25. p. 21. S. Agostinho escreveu seis livros de Musica, Ibidem.

### B

<b>B</b> eda Venerável escreveu de Musica,	n. 25. p. 22.
S. Bernardo escreveu de Musica,	n. 25. p. 23.
Bfa, & mi, porque tem duas vozes,	n. 35. p. 32.
Porq̃ tem duas letras b, & j, diversas,	n. 41. p. 38.
Bmol, & j quadro porque sãõ contrarios,	n. 41. p. 37.
Boecio escreveu cinco livros de Musica, & inventou o Alaúde,	n. 25. p. 21.

Canto



## C

**C**anto chaõ que seja, n. 30. p. 26. Porque lhe chamaõ. Coral, & Gregoriano, Ibidem. Porque lhe chamaõ. Uniforme, n. 119. p. 100. Canto de Orgaõ sua divisaõ, n. 95. p. 79. Canto figural que seja, n. 96. p. 80. Canto Mensural, q̃ seja, n. 105. p. 86. Canto Multiforme, q̃ seja, n. 119. p. 100. Canto de quadro, porque he aspero, de Bmol brando, & de Natu ra natural, n. 40. & 41. p. 37. Casiodoro escteeveo de Musica, n. 25. p. 21. S. Cecilia foy grande Musica, n. 25. p. 23. Ceos saõ sonoros, n. 76. atẽ 78. p. 65. Chamo, & Mesraymo seu filho ensinaraõ Musica aos Egypcios depois do diluvio, n. 22. p. 15. Christo Seohor Nosso cantou com os Apostolos, & os ensinou, n. 25. p. 20. Claves, que se-jaõ, n. 46. p. 40. Trazem sua ethimologia do nome Latino Clavis, que significa a chave material, ibidem. Este nome Latino, Clavis tẽ tres significacões nas sagradas letras, n. 9. p. 7. Porque se assinaõ as Claves em F, C, & G, n. 48. p. 43. Claves naturezas, universaes, & principaes, quaes saõ, n. 47. p. 43. Cõsonancia, como se define, n. 153. p. 126. Estão todãs dentro do Senario, n. 154. p. 128. Como se conheça sua perfeicã pelos números de suas proporções, n. 140. atẽ o fim, p. 115.

## D

**S. D** Amaso Papa Portuguez mandou cantar os Psal-mos com Gloria Patri no fim, n. 25. p. 21. David inventou muitos instrumetos, & tocava trinta & seis diversos, n. 24. p. 19. Instituhio quatro mil cantores, & tres mestres, n. 24. p. 18. Diapazaõ sua definicã, n. 75. p. 64. sua etimologia, n. 76. p. 66. suas especies, & formaçaõ, n. 94. p. 76. Diapazaõ superfluo, sua definicã, & formaçaõ, n. 87. p. 70. Diapazaõ he cõsonancia mais agradavel, mais perfeita. & mais facil de perceber, q̃ atẽ os indoutos põdem della jul-gar, n. 73. p. 64. Nelle estão os movimentos celestes, n. 76.

p. 65. O Diapazão comprehende todas as mais consonâncias, n. ibidem, p. 66. Diapente, sua ethimologia, definição, & formação, n. 72. p. 63. Suas especies, n. 94. p. 75. Diapente superfluo, sua definição, & formação, n. 33. p. 69. Diathezerao, sua ethimologia, definição, & formação, n. 71. p. 61. Suas especies, n. 94. p. 76. Diathezerao superfluo, vide tritono. Definições, & divisões da Musica, n. 26 p. 24. Divisão geral da Musica em hum giro, n. 30. p. 27. Divisões no canto, que sejaõ, & donde se affinaõ, n. 49. p. 44. Ditono, sua definição, & formação, n. 69. p. 61.

## E

S. **E** Frê instituido eanto de Orgão na sua Igreja, n. 25. p. 20. Elifeu com a Musica se elevou, & profetizou, n. 12. p. 9. Etacordo mayor, sua definição, & formação, n. 84. p. 69. Etacordo menor, sua definição, & formação, n. 85. p. 69. Exacordo mayor, sua ethimologia, definição, & formação, n. 73. p. 63. Excordo menor, sua definição, & formação, n. 74. p. 64. Ela, mi, porq̃ tem duas vozes, n. 35. p. 32.

## F

**F** Fa, ut, porque tem duas vozes, n. ibidem, Fa, divisão, porque se ordenou, n. 51. p. 45. Fa, & mi, em quarta, ou quinta, como se temperaõ, n. 52. p. 46. Figuras, quem as inventou, n. 99. 81. Figuras de Canto de Orgão quaes sãõ, n. 104. p. 85. Quantas sãõ, & qual a essencia de cada hũa, n. 98. p. 80. Quaes sãõ as mais principaes, n. 67. p. 80. Quaes pôdem ter perfeitas, n. 100. p. 81. Com perfeição por modo, tẽpo, & prolaçaõ, n. 105. p. 87. Figuras ligadas, & alfadas, n. 100. p. 82. Porque causa ficam imperfeitas, n. 109. p. 90. Figuras de tona negra, sãõ de compasso ternario, n. 118. p. 98.

## G

**G** Gedeão, & todos os seus soldados traziaõ trombetas, n. 13. p. 17. Genero, sua definição, & quantos sãõ, & qual

qual sua formação, n. 57. até 60. p. 51. Genero de proporções, quātos, & qual sua effencia, n. 121. até 127. p. 101. Giro, em que se mostra a divisaõ geral da Musica, o. 57. p. 51. S. Gregorio instituhio câtar pelas letras Dominicaes, & ordenou, & ensinou o Canto chão da Igreja, n. 25. p. 21. Gregos, puzerão a Musica em arte, n. 37. p. 34. Guido Aretino inventou os signos, & tudo da mão, n. 25. p. 22.

## H

**H** Emiolia mayor, & menor, que seja, n. 118. p. 98. Homero louva muito a Musica, n. 24. p. 19. Hum, não he numero, o. 106. p. 87.

## I

S. **I** Gnacio Martyr, instituhio cantar a coros, n. 25. p. 27.

**I** Intervallo, que seja, n. 62. p. 56. Intetvallos cantaveis, quantos sejaõ, & sua diffinição, n. 61. & 62. p. 55. Como são nomeados pelos Hebreos, n. 65. p. 57. Intervallos incantaveis, n. 79. p. 68. S. João Damasceno cempoza Musica, n. 25. p. 22. João XX. & João XXII. Papas, escreverão Musica, n. 25. p. 23. S. Ilidoro escreveu de Musica, o. 25. p. 22. Jubal, sexto nero de Adão achou as consonancias, n. 21. p. 14. Jubilæum, & Jubilatio se derivão de Jubal, n. 21. p. 15.

## L

**L** Affus Herminio foi o primeiro, q̃ depois do dilavio escreveu de Musica, n. 24. p. 20. S. Leão Papa foi muito douto na Musica, n. 25. p. 22. Ligadura quadrada obliqua, & Mixta, que seja, n. 100. p. 81.

## M

**M** Aria Santissima foi sapientissima na Musica, n. 25. p. 20. Mão da Musica, no principio, Mercurio inventou a cithytra de quatro cordas, dizem ser Moyses, n. 22. p. 16. Modos mayor, & menor, como se afinão, n. 108. p. 89.

Movimento deduccional, & disjunctivo, que seja, n. 43. p. 40. Moyses inventou a trombeta, & outros instrumentos, n. 23. p. 17. Musas tomãrão o nome da Musica, n. ibidem. Musica, sua definição gèral; n. 26. p. 24. Musica mundana, humana, & instrumental, q̃ seja, n. 27. p. 24. Musica practica, & Theorica, q̃ seja, n. 29. p. 25. Musica não necessita de ser louvada, por ser sua perfeição confessada de todos, n. 1. p. 1. Se Adão não peccára, só ella se havia de osar, n. 1. p. 2. Tras sua origem de palavra Egypciaca Moy, n. 22. p. 16. He medicina contra todo o achaque, affugenta Demônios naturalmente, n. 4. p. 3. Comprehende todas as sciencias, n. 1. p. 2. Porque se introduzio na Igreja, n. 12. p. 9. Sempre he licita, & só a má tenção a pó se prevaricar, n. 16. p. 10. Tem varios modos, & varios effeitos, n. 18. p. 11. Musicos se tinham por Profetas, n. 23. p. 18.

## N

**N** Oema Irmãa de Tubal foy a primeira, que cantou ao som dos instrumentos, n. 21. p. 14. Noe, & seus filhos, forão os primeiros, que usãrão a Musica despois do diluvio, n. 22. pag. 15. Numero, que seja, n. 106. p. 87. Numero binario, & ternario, que seja, n. ibidem. Numero ternario, & quaternario, suas excellencias, n. 71. p. 62. Numero senario he perfeito, & suas excellencias, n. 42. p. 39. Numero novenario, n. 67. p. 59.

## O

**O** Bjecto da Musica Ecclesiastica, qual he, n. 1. p. 1. Orpheo, Anphion, porque dizem, que as pedras os seguiaõ, n. 25. p. 18.

## P

**P** An pastor foi inventor da frute de sette canudos, n. 22. p. 15. Paulo Diaceno compoz o Hymno de S. João Baptista, donde se tirãrão as vozes da Musica, n. 24. p. 19. Pontinhos da Musica, quantos, n. 11. 2, p. 113. Prolação, que seja

seja, n. 108. p. 90. Profera era synonimo de Musico, n. 23. p. 18. Os Santos Proferas buscavaõ novos medos de Musica, n. 24. p. 19. Proporção, que seja, o. 121. p. 101. Proporção tem cinco generos, n. 122. p. 127. Proporções no compasso, como se fazem, n. 117. p. 97. como se fêmão as proporções, & como se repartem, n. 132. p. 107. Proporções das especies simples, n. 135. p. 111. Proporções das Compostas, & Decompostas, n. 137. p. 112. Proporcionalidade, que seja, n. 142. p. 117.

Q

Q Uarta he perfeita, & porque, num. 152. p. 125.

R

R Adical numero, q̃ seja, n. 231. p. 106. Rais quadrada, q̃ seja, n. 145. p. 119. Ricardo de S. Viçtor escreveo de Musica, n. 25. p. 23.

S

S Alamaõ foi sapientissimo na Musica, n. 24. p. 19. Sambertha Sybilla Caldea, nora de Nae, escreveo seus vaticinios em verso, n. 22. p. 15. Seth filho de Adão, & seus filhos, foraõ os q̃ primeiro escreverão de Musica, o. 21. p. 14. Semidiapazaõ, sua definição, & formaçaõ, n. 86. p. 69. Semidiapente, sua definição, & formaçaõ, n. 82. p. 69. Semidiathezeraõ, sua definição, & formaçaõ, n. 81. p. 68. Semiditono, sua ethimologia, definiç. & formaç. n. 70. p. 61. Semitono mayor, & menor, que seja, n. 68. p. 60. S. Severino Boetio escreveo seis livros de Musica, & inventou o Alaude, n. 25. p. 21. Sexquialtera no compasso, que seja, n. 118. p. 100. Signo que seja, n. 31. p. 28. Signos sette, & porq̃ n. 31. p. 27. Signos Francezes, n. 33. p. 30. Signos novos em hum circulo, n. 35. p. 32. Porque se multiplicão tres vezes, n. 35. p. 33. Porque se dizem pela n. ão esquerda, n. 36. p. 33.

T

T Ahoa universal, n. 60. p. 54. Tempo na Musica, q̃ seja, n. 107. p. 87.

The-



Themistocles por ignorar a Musica, foi tido por indouto, 24. p. 20. Timotheo Millelio escreveu de setenta e sete livros de Musica, & inventou o generico crometico, n. ibidem, Santo Thomás compoz os hymnos do Sacramento, & cantoria, n. 25. p. 23. Tono que seja a n. 67. p. 59. Tons, ou modos, sua definição, & numero, n. 88. p. 72. Tons Grogos, n. 94. p. 74. Quaes são mestres, & discipulos, & quaes seus effectos, ibidem, sua formação, n. 94. p. 76. &c. Tritono que seja, & sua formação, n. 80. p. 68.

# V

**V**italiano Papa instituiu o canto dos Romanos & o concordou com o Organão, n. 25. p. 22. Unifonus que seja, n. 64. p. 56. Vozes da Musica, sua definição & numero, n. 38. p. 35. Como se forma a voz, n. ibidem, Uzo que não he recebido dos doutos, he abuloso, n. 116. p. 96.

# LAUS DEO.

**T**udo o que está escrito tocante á Arte, fugeiro ao melhor parecer dos sabios Mestres, prometendo emmendar o que não for bem ditto: E tudo o que está ditto; que encontrar aos bons costumes, & ao sentir da Santa Madre Igreja, já de agora o dou por não ditto, & o sometto, para que pelos veneraveis Ministros a quem pertencer seja destruido, & riscado, ou em todo, ou em parte, como melhor lhes parecer.



